Lecciones de Retórica y Poética.

Preliminares.

¿Idea del hombre?
El hombre es un ser dotado de alma y cuerpo: de la primera nos valemos para el gobierno, para percibir, para raciocinar y para pensar: del segundo para el servicio del alma. Así el alma es la parte mas noble de este ser, y por medio de ella adquiere conocimientos, piensa y se distingue de los irracionales. Nuestro pensamiento es el medio mas importante para satisfacer nuestras necesidades, comunicar con los demas hombres y ayudarnos de ellos para adquirir lo que habemos de menester.

¿Como, siendo el pensamiento una cosa interna y desconocida para los demas hombres, lo comunicamos á estos, y conseguimos y damos el auxilio que tenemos de menester?
Por medio de signos esteriores, que ya espresan claramente, ya dan á entender las cosas que pensamos y meditamos.

¿Que es signo?
Un acto ó señal esterior con el cual manifestamos á los otros nuestras ideas y pensamientos. Un grito, que lanzamos, manifiesta á los que lo oyen,

que experimentamos alguna cosa interior; y segun el tono y el movimiento ó gestos que suelen acompañar á ese grito, añadimos que sufrimos un dolor, tenemos alguna alegría, ó nos espanta algun objeto que nos incomoda.

¿De cuantas clases de signos nos valemos para expresar nuestras ideas?

De tres que distinguimos con los nombres de signos naturales, geroglificos ó signos simbólicos, y artificiales que consisten en sonidos articulados

¿Que son signos naturales?

Aquellos que nos inspira la naturaleza misma para espresar nuestras ideas. tales son los gritos, gestos y movimientos que hacemos para manifestar nuestros primeros pensamientos. A la coleccion de estos signos que sirven para espresar cuasi todas nuestras ideas, se llama lenguaje; y como el que nos inspira la naturaleza consiste en actos, como gritos y movimientos, se llama por esa causa lenguaje de accion.

¿Que efectos producen los signos de nuestras ideas?

Dos. Unos espresan directa é inmediatamente el pensamiento y son como los efectos consiguientes y naturales de ellos. El hombre que experimenta un dolor lanza un grito, y ese grito que es la consecuencia de aquel padecer, espresa inmediatamente el sufrimiento sin intervencion de ninguna otra cosa que sirva para declarar la significacion del signo. Asi entre la idea y el signo hay una relacion tan inmediata, que conocido el signo, se cono_

ce sin equivocacion la idea; lo cual tiene para nosotros una ventaja incalculable. = Otro efecto de los signos es el de traducir ó trasladar la idea al signo escojido, el cual, representando un objeto diferente, no puede espresar la idea, sino que la dá á entender por medio de raciocinios ó de comparaciones. Ejemplo. Si mi pensamiento fuese el de espresar la astucia y la significo por medio de una serpiente; este animal no espresa inmediatamente la idea y solo puede darla á conocer reflexionando que entre las cualidades de este animal sobresale la astucia. Entonces diremos que esa culebra era el signo en que habíamos traducido, ó á que habíamos trasladado la idea abstracta de la astucia. Dedúcese que como para conocer la semejanza entre la idea y el signo á que se ha trasladado, se necesita hacer un raciocinio; podemos equivocarlo y engañarnos en la interpretacion del signo. Luego los que consisten en geroglíficos ó símbolos, son los peores de todos, porque no espresan, sino que traducen la idea.

¿Que ventajas tiene como signos el lenguaje de accion? Varias: 1ª que espresan las ideas: 2ª, que como inspirados por la naturaleza los entienden todos los hombres; y 3ª que pueden recibir aumento hasta representar una accion dramática, como se vé en la pantomima.

¿Pues como se ha desechado el lenguaje de accion á pesar de sus ventajas?

Por que tiene gravisimos inconvenientes. Aunque espresan muchas ideas, ni las espresa todas, ni espresa el inmenso número de circunstancias que acompañan á la idea, y que á veces son mas importantes que la idea misma, ni alcanzan á declarar la conexion que tienen unos signos con otros en la sentencia. Por medio de signos naturales podremos espresar, por ejemplo, la idea de manzana, pero nos faltarian signos para distinguir el pero, la camuesa y otras especies del género que llamaremos manzana. De este modo el lenguaje de accion será incompleto y no pudiera servirnos para declarar todos nuestros pensamientos á los demas hombres.

¿Cuales son los geroglificos ó signos simbólicos?

Aquellos que con un objeto que tiene la cualidad que deseamos espresar, manifestamos la idea por la semejanza con esa cualidad.

¿Que inconvenientes tiene ese lenguaje simbólico?

Tres: 1º que traducen y no espresan las ideas: 2º que siendo infinito el número de ideas, debiera ser tambien infinito el número de signos distintos para espresarlas; y entonces no puede retenerlos la memoria; y 3º que en este lenguaje no puede espresarse bien la conexion de unos signos con otros, y entonces queda obscura la sentencia. La mesa de Juan es buena. En este ejemplo el sujeto es la mesa; pero Juan es una idea dependiente de la idea de mesa, y va uni-

da con ella por medio de la preposicion de, que espresa la clase de dependencia de ambas ideas. Luego si la conexion de las dos palabras mesa y Jeran no puede espresarse bien, el sujeto de la proposicion será obscuro, y la sentencia no se comprenderá bien.

¿Cual es la tercera clase de signos?

Los artificiales, que consisten en sonidos articulados y cuyo sistema completo forma las diferentes lenguas ó hablas.

¿Porque se llaman artificiales estos signos?

Porque no son arbitrarios, sino que estan hechos con arte y diligencia. Si los objetos ó ideas tienen los unos, ó espresan con las otras ruido, se imita con los sonidos en las palabras que los espresan. Asi decimos piar, ahullar, graznar, murmurar, rugir, zumbar y otras ciento. A veces si el sonido no puede imitarse en toda la palabra, se suele remedar en la 1.ª silaba de ella, como se vé en los vocablos rana, milano, tórtola, cuclillo, perdiz, grillo, chicharra y otros muchos que sería prolijo enumerar. Cuando la idea no espresa ruido alguno, se le suele añadir alguna imitacion del gesto ó movimiento que acompaña á la prolacion. Por donde se deduce que las palabras se han formado con artificio y diligencia.

¿Que ventajas tienen las palabras como signos de nuestras ideas?

Muchas, de las cuales diremos las mas importantes: 1.ª que espresan y no traducen las ideas: 2.ª que significamos con ellas no solamente las ideas, sino las circunstan-

ñas por pequeñas y delicadas que fuesen que acompa-
ñan á las mismas ideas: 3.ª que reducidos los sonidos
en un corto número, con cuya combinación se forma el
tesoro de vocablos de una lengua, es fácil retenerlos, y se-
guir sin embarazo la conversación; y 4.º que familiari-
zados ya con las palabras, nos sirven ya como medios de
comunicación, ya como auxilio para pensar y discurrir,
porque el hábito nos acostumbra á pensar, no tanto con
las ideas mismas, como con las palabras que las espresan.
Por eso entre todos los sistemas de signos hemos dado
la preferencia á el de las lenguas compuestas de soni-
dos articulados.

¿Qué otro nombre puede darse á las palabras como
signos de nuestras ideas?

Llámanse tambien signos fugitivos de las ideas, por-
que se escapan y pierden apenas se pronuncian
las palabras; lo cual impide que podamos repetir
la idea con exactitud, y discurrir sobre ella lo que
nos convenga.

¿Como se ha remediado este daño?

Por medio de la escritura que son los signos perma-
nentes de nuestras ideas. Los sonidos que forman las
palabras, espresan directa é inmediatamente las
ideas; las letras no espresan esas ideas, sino los soni-
dos de las palabras; sonidos que podemos repetir cuan-
tas veces queramos, porque la escritura conserva
sin alteración los sonidos y los vocablos como un
depósito confiado. Por consiguiente con los dos siste-

mas de signos, las palabras y las letras, hemos acertado á dar espresion á nuestras ideas, á comunicarlas á nuestros semejantes, y á conservarlas y trasmitirlas á las generaciones mas remotas. Esta invencion portentosa nos maravillará, siempre que la contemplemos detenidamente.

¿Luego será importantísimo el estudio de las lenguas, y señaladamente el de la lengua patria? Sí.

La utilidad suma de las lenguas y de la escritura se muestra: 1º. porque sin ellas no podríamos comunicar con nuestros semejantes y auxiliarnos mutuamente; 2º. porque tampoco podría existir la contratacion humana y la Sociedad que es uno de los mayores bienes del hombre: 3º. porque tampoco se conservaría el amor patrio que se sostiene y aumenta por la comunicacion mutua mediante la lengua patria: 4º., porque el hábito nos ha hecho de tal manera ligar el pensamiento á la palabra, que estas nos sirven para discurrir y para espresar nuestras ideas, y empleamos los vocablos como medios analíticos; y 5º. porque la necesidad y el deseo de hallar halago, nos ha obligado á perfeccionar nuestras lenguas para que nos sirvan como instrumentos para producir la belleza en las composiciones.

¿Se ha formado algun arte ó ciencia de las palabras mismas?

Se han formado dos artes: el 1º el de la gramática ó sea el arte de hablar y escribir correctamente una lengua, aprendiendo las leyes de ese habla ó

lengua; El 2º conocido con los nombres de Retórica y Elocuencia, consiste en aprender, no solo á escribir y hablar correctamente, sino tambien á escribir y hablar causando el placer de la belleza para convencer el entendimiento y mover la voluntad; porque los hombres elocuentes dirigen los ánimos con las palabras y ablandan los corazones endurecidos. « Iste regit dictis animos, et pectora mulcet. » Asi lo ha dicho Virgilio con una filosofia profunda.

¿Que ventajas nos produce tambien la Elocuencia?

Para convencer y persuadir es necesario conocer el entendimiento humano y las pasiones que nos agitan y dominan; porque guiados por ese conocimiento hayamos los medios de regir y de vencer el ánimo. Asi profundizando las noticias de nuestro entendimiento y de nuestro corazon, mejóramos las facultades de nuestro espíritu, adelantamos en la cultura y civilizacion de nuestras costumbres, y deponemos las que son agrestes y feroces á las cuales sustituimos otras mas blandas y humanas. Por eso dijo Ovidio:

Adde, quod ingenuas didicisse fideliter artes,
Emollit mores, nec sinit esse feros.

(Añadase, que el haber aprendido solidamente las bellas artes, suaviza las costumbres y no consiente que sean feroces).

¿De que manera hemos de aprender la Retórica y Elocuencia?

Dividiendo el tratado en tres partes: 1ª principios

generales de las bellas artes y en particular de la elocuencia: 2ª de lo que particularmente pertenece á la elocuencia y á la retórica; y 3ª de la Poética.

Antes de pasar á la parte 1ª convendría saber supuesto que hemos de tratar de las artes que se llaman bellas.

¿Que es arte?

Una coleccion de reglas para hacer bien una obra dificil: decimos dificil, porque las obras fáciles no constituyen un arte: por eso no se llama arte de cavar, ni arte de arar.

¿Por qué se llaman bellas algunas artes?

Porque sus obras, cuando estan ejecutadas por el génio, producen la belleza, ó sea el agrado vivo y delicioso que nos conmueve profundamente.

¿Cuales son las principales de esas bellas artes?

La elocuencia, la poesia, la pintura, la escultura, el grabado, la arquitectura, la música y la danza.

¿Todas esas artes se valen de unos mismos medios para producir la belleza? —

Cada una se vale de los medios que le son propios: de las palabras la elocuencia y la poesia; de los colores la pintura; del bronce, la piedra, la madera y el barro la escultura, de una sola tinta el grabado, del ladrillo y piedra la arquitectura, de los sonidos la música, y de los movimientos y acciones del cuerpo la danza. Tampoco deben omitirse el diseño y el dibujo que se valen del lapiz ó del carbon

¿Que sentidos esternos son los que trasmiten al alma las impresiones de los objetos bellos?

La vista y el oido.

¿Que observacion importante debe hacerse de los medios que emplean las bellas artes, y de los sentidos por donde se trasmiten las impresiones de la belleza?

Una importantisima, á saber: que las impresiones que por medio del aire trasmite al alma el oido son mas débiles que las que trasmite la vista. Medea despedazando á sus propios hijos, la sangre vertida y los miembros palpitantes de esos niños horrorizarán al espectador que apartaria la vista con espanto del lienzo, y mucho mas del grupo que le ofrecieran el pintor ó el escultor; y oye con terror mezclado de compasion y llanto la narracion del suceso de aquella madre infeliz, víctima de la astucia de un amante y esposo pérfido. Asi los mismos argumentos que pueden tratar la retórica y la poesia, son inadmisibles en la pintura, en la escultura y en la danza; ó lo menos si se tratan, es necesario que el artista suavice y temple la dureza de las impresiones de aquellos objetos horribles, ó deshonestos, con arreglo al precepto de Horacio: «con mas tardanza y debilidad llegan al ánimo, dice Horacio, las cosas que trasmitidas por el aire llegan á los oidos, que aquellas otras que se sometan á los fieles ojos.

¿Otro ejemplo?

Laocoonte, sacerdote de Apolo, recelando alguna perfidia de los griegos en el caballo de madera que

al retirarse habian dejado en los campos de troya, lo hirió con su lanza y cantó el enojo de la diosa Minerva, la cual para vengarse hizo que dos enormes serpientes salieran del mar y acometieran á dos hijos de Laocoonte, los envolvieran entre sus lazos y principiaran á devorarlos . A los gritos de los niños acude el padre, lucha con las serpientes, lo envuelven estas entre sus lazos, y aunque el robusto sacerdote queria ahogarlas con sus robustas manos, ellas lo oprimian mas con sus nudos y le ofendian con horribles mordeduras. Esta escena ha sido imitada por Virgilio y por un sabio escultor de la Grecia. Virgilio dice que Laocoonte lanzaba rugidos como un toro y gritaba furiosamente, pero el escultor griego apenas deja entreabiertos los labios de Laocoonte, que apenas exhala un debil suspiro: en su rostro se muestra la superioridad de alma que sufre y se sobrepone al dolor; y en la compresion del bajo vientre se percibe los crueles dolores que experimenta la victima. Los rugidos y gritos agradan en Virgilio, mientras el silencio, apenas interrumpido por un ¡ay! debil, agradan menos que la descripcion del poeta latino. Esta diferencia consiste en los medios distintos de que ambos se valen para producir la belleza ó la sublimidad del objeto; los gritos y los rugidos del poeta llegan debilmente al alma, y son la expresion de la fuerza y del sufrimiento que sobrelleva aquel padre infeliz; pero estos mismos medios en la escultura hubieran prod

cido el horror que nos obligaría á quitar la vista de aquel objeto incómodo: templadas aquellas impresiones fuertes con la boca entreabierta, la faz dolorida; pero que resiste al infortunio, las fuerzas de sus manos empleadas para salvar á sus hijos, y la compresion del bajo vientre, signo oculto del dolor vivísimo; el grupo del escultor tiene toda la sublimidad que podiamos esperar de su arte.

¿Además de los medios empleados para producir la belleza, tienen las bellas artes alguna diferencia que justifique una division?

Sí, porque ó tienen por objeto satisfacer alguna necesidad como la arquitectura cuyos edificios nos defienden de la intemperie, ó su fin único es halagarnos suavemente con el agrado. Así se llaman artes de necesidad ó de placer.

¿Qué consecuencias se deducen de esta division?

Las siguientes: 1.ª que no hay belleza en las artes de necesidad, sin que esta esté comodamente satisfecha; el edificio mas suntuoso será malísimo, si no sirviera para resguardarnos de la intemperie: 2.ª que las artes de placer no corresponden á su objeto si el agrado es mediano, porque ha de ser excelente y escojido. «Ni los hombres, ni los dioses, ni las columnas, dice Horacio, consienten la medianía en el poeta.» 3.ª que en las artes de necesidad como la arquitectura y la elocuencia, el ornato y el recreo se admiten solo como medios para que sea mas cómoda la sa

tisfacción de la necesidad; y que en las artes de placer la utilidad ó el provecho se admite como otro medio que aumenta el agrado. Ejemplo. Un edificio satisface la necesidad si sirve para el objeto á que se dedicó, pero los adornos sóbrios y congruentes de las salas y de todas las estancias aumentan la comodidad del servicio. Aquí el ornato ó el recreo está sometido á la ley de la necesidad. Una sinfonía ó un poema que nos halaguen blandamente satisface el intento que se propuso el autor; pero aumentaría el halago la imitación que recordando los objetos de la naturaleza, los asocia al hombre. Si en la sinfonía se imita la tempestad y el naufragio, al halago se añade la enseñanza del peligro de empresas temerarias; y si el poema reune las bellezas y pinta los estragos de una vida relajada, enseña á un tiempo y deleita. Entonces se recoge todo el fruto de las bellas artes, el cual consiste en unir al placer la utilidad, con arreglo á esta máxima de Horacio: «aquel se lleva todos los votos, que mezcla lo útil á lo dulce, deleitando y amonestando á un tiempo al lector.»

Leccion 1.ª = El gusto

¿Qué es gusto?
Esta palabra está tomada en las bellas artes en un sentido análogo al en que la empleamos, ...

so designamos con ella el agrado i desagrado de los sabores. Trasladada la voz para espresar una facultad espiritual del alma, significa la que tiene nuestro espíritu para recibir las impresiones de agrado ó desagrado que nos causan los objetos de la naturaleza ó del arte.

¿A donde pues se refieren estas percepciones del gusto?

Al alma que es la que siente ó padece con motivo de las impresiones que nos causan esos objetos; la que discierne el grado ó intensidad de esos sentimientos y la que distingue el agrado ó el desagrado.

¿Que se sigue de aquí?

Que sin que preceda esa percepcion ó sentimiento del espíritu no puede haber gusto, y que esa percepcion es su primero y mas esencial fundamento.

¿Basta el sentimiento ó percepcion del alma para completar las noticias que debemos tener del gusto en las bellas artes?

La condicion humana es de tal naturaleza que apenas recibe la impresion de los objetos, otra facultad del alma que es el juicio, esamina las causas de ese agrado ó desagrado, y enmienda con sus reflexiones los estravíos del sentimiento, mas esquisitos ó menos delicados, segun el grado de la sensibilidad de nuestro espíritu. Este juicio se une á la percepcion y contribuye á que el gusto adquiera el grado de perfeccion que le conviene. De esta manera aunque el sentimiento sea, como se dijo, la base y fundamento del gusto, viene en su auxilio el juicio que lo perfecciona.

¿En que consisten las diferencias del gusto en los hombres?
En su misma naturaleza y hábitos; porque unos son muy delicados, otros menos sensibles á los halagos, otros amigos de una clase determinada de percepciones, y no pocos partidarios de las opuestas.
¿Luego el gusto es vario y sin reglas?
Que el gusto es vario, lo muestra una esperiencia cuotidiana: que considerado como un sentimiento del alma, no es posible que para unos deje de ser agradable lo que les recrea, es tambien evidente. En este sentido no solo hay variedad y oposicion de gustos, sino que no está sugeto á reglas; pero si consideramos que el gusto se corrige con la reflexion, entonces podemos asegurar que está sugeto á leyes.
¿Cuales son esas leyes?
Puede concebirse, dice Blair, que un hombre guste mas de Homero que de Virgilio, y que otro prefiera á Virgilio; pero seria intolerable que uno de los dos dijera que Homero ó que Virgilio carecia absolutamente de bellezas; porque el juicio de los hombres de todas edades, ha decidido que los dos poemas, la Iliada y la Eneida, contienen bellezas extraordinarias. Asi la comun opinion de los hombres competentes es en dictamen de este autor el juez y arbitro del buen gusto.
¿Y hay otro juez mas seguro?
Si se considera que el gusto se aumenta en los hombres y en las naciones, llega al último grado de perfeccion y despues se estravia, se corrompe y se pierde absolutamente como sucedió á los latinos y á los

españoles en la decadencia del siglo 17, hallamos que ese juez no es infalible y que no existe absolutamente cuando el gusto se ha corrompido del todo. Pero si consideramos que, como lo dijo Aristóteles, y despues lo han probado ilustres escritores, la imitacion de la naturaleza es el gran principio de las bellas artes, podemos hallar siempre en ella misma los fundamentos del gusto y los medios para corregirlo en sus estravios. La bella naturaleza no presenta nunca como agradables lo confuso, lo monótono, lo bajo, lo mezquino, lo prolijo, lo vago, lo desordenado y lo que no contribuye á un fin único. Tales son, entre otras, las reglas mas seguras para darnos cuenta del acierto ó de los estravios del gusto; pero nunca es juez seguro la opinion ~~pública~~ comun.

¿Cuales son los caractéres del gusto en su estado mas perfecto?

La delicadeza y la correccion. La delicadeza se refiere á la facultad del alma que percibe; y la correccion al entendimiento que juzga y enmienda.

¿Es susceptible de aumentos el gusto, aunque esté estragado?

Un hombre acostumbrado á los sabores fuertes, desdeña los templados que agradan mas á otras personas; pero si el ejercicio cuotidiano habitua á ese mismo hombre á otros sabores menos enérgicos, su paladar adquiere una finura que no tenia, prefiere los sabores mas sazonados y concluye desdeñando los mas

enérgicos que antes prefería. Pues de ese mismo modo el sentimiento del gusto en el alma pierde su primitiva rudeza, se acostumbra á otras percepciones mas suaves, y le incomodan y ofenden aquellas mas groseras que antes estimaba. El gusto adquiere de este modo la delicadeza de que carecia, y gozá mejor los placeres de las artes. Esta perfeccion es tan grande, como la del hombre culto que distingue en un manjar sazonado con varios condimentos, cada uno de los que se emplearon para presentarlo en la mesa. Pues de esa misma manera el músico distingue entre cien instrumentos el que desafina y perjudica á la armonía; el pintor observa en un cuadro el [illegible], la florecilla ó el matiz que desentona y ofende á la belleza de la composicion. Tales y tan grandes son los efectos de la delicadeza adquirida mediante los hábitos.

¿Como se perfecciona el gusto con la correccion?

Recibidas las impresiones de los objetos de la naturaleza ó del arte, la atencion las contempla y el juicio las examina. Entonces advertimos que es, por ejemplo, fuerte el colorido, desproporcionada alguna parte del objeto y que hay algunas ocioras que no concurren á conseguir el objeto único de la composicion. Entonces se rectifican las percepciones recibidas, y enmiendan lo que nos parece defectuoso ó menos perfecto. Por manera que este juicio corrige nuestros estravios, y presta á nuestros sentimientos un grande auxilio para perfeccionar el gusto.

¿Suelen estar juntas en un hombre la delicadeza y la correccion?

Ambas cualidades se hayan generalmente unidas; pero sobresale la una á la otra. El hombre de mas esquisitos sentimientos se deja arrastrar por ellos, y se aprecia menos del juicio: por el contrario una persona de grande y severo juicio es mas inaccesible á los sentimientos delicados. Por eso Aristóteles sobresalió en la correccion, á que le inclinaban sus talentos, y Longinos en la delicadeza á q.e le inclinaba su sensibilidad.

Leccion 2.a Genio = Crítica = Placeres.

¿Qué es genio?

Esta palabra viene del sustantivo genium latino, que significaba el numen tutelar que inspiraba las acciones. Fernando de Herrera fijó su significacion castellana, indicando ser la facultad que tiene el hombre para inventar, ó para crear, en el sentido que esta palabra puede aplicarse al hombre. Asi genio en las bellas ~~letras~~ es la facultad de nuestro espíritu que inventa las obras del arte. Se diferencia del ingenio, porque este consiste en la perspicacia del alma para comprender las cosas dificiles: se diferencia tambien del gusto porque este es el sentimiento que producen en nuestra alma

las obras del arte; y se diferencia por último de la

1ª

Leccion 1ª

¿Que es la Retórica? ¿Reglas literarias su fundamento necesidad é importancia.

¿Que es Retorica?

Para dar con esactitud la respuesta conviene recordar que la gramatica es el arte de hablar y de escribir correctamente una lengua. Supuestos los conocimientos de la gramatica, la Retorica es el arte de bien decir sobre toda clase de materias para convencer y persuadir con agrado. — Por manera que la Retórica principia donde acaba la gramatica.

¿Que son reglas literarias?

Son unas maximas ó preceptos que nos sirven en la composicion de todas clases de escritos, ó en las obras de las demas bellas artes.

P. ¿Que fundamento tienen las reglas?

R.— La Retórica, como las demás bellas artes, están fundadas en el principio de imitacion de la bella naturaleza. Asi, de ella hemos tomado los preceptos mas esenciales de las artes.

Algunas veces añadimos las observaciones que nos sugiere el estudio de las mejores obras del genio. Entonces estas reglas, muy recomendables, porque son el fruto de la esperiencia de muchos siglos, no son tan invariables como las que deducimos de la naturaleza misma.

— ¿Pruebese que son necesarias esas reglas?

Los preceptos de las Artes se toman de la naturaleza misma ó de las observaciones sobre las obras del genio. Este origen prueba que

pudo haber y hubo con efecto
algunos genios que hiciesen obras
maravillosas del arte sin reglas
escritas; pero no seria legitima la
consecuencia de que son inutiles. Lo
primero porque no siempre el genio
puede deducir estas reglas de la
naturaleza misma y lo segundo
porque no todos los talentos dedicados
a las bellas artes tienen bastantes
fuerzas para hacer por si mismos
estos descubrimientos, interpretando la
naturaleza. Luego es necesario
que, formados ya esos preceptos,
ó esas reglas, se tengan presentes por
el autor para evitar los estravios del
genio mismo; el cual, como dice
Horacio, cae en el vicio sin culpa
alguna, si carece de arte o de re-
glas.

¿Por qué son muy importantes las reglas?

R. — Aunque sin el conocimiento y estudio profundo de las cosas, sin una sensibilidad esquisita, sin una imaginación rica y sin una apti~~te~~tud grande no pueden hacerse las obras del arte, sin embargo de saberse bien las reglas; no por eso dejan de ser estas importantísimas. Son la guía del talento, las que reprimen el vuelo cuando lo hemos levantado á una región estraña y desconocida, cuando en el fuego del entusiasmo nos parece bueno y conveniente lo mismo que ~~la cri~~ la observación desecha luego como impropio y desordenado. Las reglas pues nos obligan á no separarnos, ó á volver pronto al camino recto de la composición.

Leccion 2a

Pensamientos — Su divicion — cali
dades y reglas.

P. ¿Que son pensamientos?
R. — Las percepciones del alma,
los juicios, los raciocinios, y los
deseos que pretendemos espre
sar á nuestros semejantes.
P. ¿Que divicion podemos hacer
de los pensamientos?
R. — Para juzgar todos los que pue
den formar parte de una composi
cion escrita, se dividen en: ser
verdaderos, claros, nuevos, ~~origina~~
~~les~~ naturales, sólidos y convenien
tes.
P. ¿Que son pensamientos verdaderos?
R. — Aquellas ideas son de obje
tos reales, ~~sometidos~~ que pue

den someterse a los sentidos, o de objetos ficticios que no tienen en la naturaleza cuerpo a que correspondan. El sol es una idea real, porque hay en la naturaleza un astro a quien corresponde la idea: La paciencia es una idea abstracta y no real, porque falta un objeto verdadero a que corresponda; y el que lo representa es ficticio.
En este supuesto, llamamos verdadero al pensamiento cuando corresponde exactamente con el objeto que expresa: Por el contrario llamaremos falso al pensamiento, cuando no corresponde al objeto que expresa. El sol alumbra; digo que este es un pensamiento verdadero, porque expresa una de las cualidades del sol que reconocemos por esperiencia cuotidiana.— Nuestros mayores, decía Cicerón, castigaron al parricida con la muerte. Ensangrentándole, metiéndolo

en un saco de cuero, y arroján
dolo al rio o al mar, a fin de
que las aguas no se ~~contami~~
~~nasen~~ inficionasen con el conta
to de aquel malvado. Este
pensamiento es falso: primero
porque la razon de la ley no
era la que Ciceron decia; y
segundo porque no es cierto que
el contacto de las aguas con
el cadaver del que mató á su
propio padre se inficionasen y
corrompiesen.

Si los pensamientos fuesen de seres
abstractos, como la fé, la caridad, ó
de seres ficticios como el de D. Quijote
y el de Galatea en la novela de este
nombre; se ha de cuidar que los
atributos que se le den, ó las acciones
que ejecuten, correspondan á las cua
lidades que se les asignan. Entonces
aunque los pensamientos no pue
dan llamarse rigurosamente ver

daderos, porque el objeto sobre quien r[illegible]
caen, es imaginario; serán á lo meno[s]
verosímiles, ó correspondientes al supues-
to ser ficticio.

P. Hay, pues, en las bellas letras
dos verdades; á saber: la verdad física
y la verdad poética. La verdad física
corresponde siempre con el objeto real;
la verdad poetica es ó conforme a lo
que perciben los sentidos engañados, ó se-
gun las cualidades del objeto ficticio.
Todos los pensamientos deben ser verdade-
ros en todo genero de composiciones;
porque, como ha dicho Boileau, nada
es bello, ~~como~~ si no es verdadero: lo
verdadero es unicamente amable, y
debe reinar en todos los escritos, aun
en la fabula.

P. ¿A que se llaman pensamientos claros?
R. - A los que se entienden á prime-
ra vista, i desde el momento en que

3 se oyen, "como sucede en esta sentencia;;" ;;" Busca, pues, el sosiego dulce y caro";"

Si para entender el pensamiento, son necesarias algunas reflexiones y con ellas se entiende, entonces el pensamiento es profundo. Los infelices, los que han gemido mucho tiempo en el infortunio, tienen su corazon mas predispuesto á la misericordia. Por eso decia Virgilio en boca de Dido, "Et non ignara malis miseris succurrere disco." Sabedora de lo que son las desgracias, aprendí yo á socorrer al infeliz. Tácito dice que ~~tos odia~~ es propio del género humano aborrecer á quien ha ofendido." Este pensamiento no se entiende á primera vista; pero si reflexionamos que, agraviando á una persona

inculpable, lo provocamos á tomar venganza, y que esa venganza solo tardará el tiempo en que se ofrezca la ocasion, comprenderemos que el ofensor mira al agraviado como un enemigo suyo y lo odia mas que él aborrece á su agresor.

Cuando no basta una reflexion para entender el pensamiento, diremos entonces que es oscuro; y como la oscuridad tiene sus grados, hay tambien varias clases de pensamientos oscuros. Son confusos, cuando proviene la oscuridad de que constando el pensamiento de dos partes ó dos ideas no se distinguen á primera vista la una de la otra. Si ~~á fuer~~ despues del trabajo y las reflecciones ~~no~~ apenas fuere posible separar y distinguir con la mente una parte de la otra entonces el pensamiento se llama embrollado

Por último si á despecho del traba
jo y la reflexion fuere imposible
no ya distinguir, sino conocer in
perfectamente las partes del pensa
miento, y por consiguiente se necesita
adivinarlo, se llamará enigmatico

Cuando D. Luis de Góngora corrom
pió su estilo, escribió de una manera
ininteligible, y merecio la censura si
guiente: "

Hecho un Góngora está el cielo,
Mas oscuro que su libro

Las reglas son estas: 1.ª Que cuando
escribimos para personas menos ins
truidas, debemos cuidar que todos los
pensamientos sean claros: 2.ª Que si escri
bimos para personas instruidas, po
demos usar de los profundos, como
lo hizo el Historiador Tácito; y
3.ª que debemos abstenernos sim

pletamente de los oscuros, y mucho menos de los confusos, embrollados y enigmaticos.

P. ¿Que se llama pensamiento nuevo y que comun?

R.— Cuando el escritor se vale de ideas o pensamientos no usados por otros se llaman nuevos; y si ya lo han usado algunos, se llamara comun. Si fuera tan frecuente que tambien lo usa el vulgo, se dice vulgar; y si lo emplean los mas ignorantes del vulgo se ~~llama~~ le denominará trivial.

—,, Todos hemos de morir.'' — Este es un pensamiento trivial; porque lo saben los mas ignorantes del vulgo. Si decimos que lo mismo muere el pobre que el rico, notaremos algun artificio, porque hay un contraste entre una clase de perso

4, nas y otras; pero el pensamiento es todavia vulgar. — La muerte no perdonará al rico ni al pobre, ó que la muerte se representa como un juez inexorable; y por consiguiente hay mas elevacion; pero el pensamiento es comun, porque asi lo dicen muchos.

La pálida muerte llama igualmente á las casas de los pobres que á los alcazares de los reyes. Este pensamiento, cuando lo expresó Horacio fué nuevo, ó dicho con novedad; porque hay dos contraposiciones elegantes de las casas humildes y de los palacios, de los pobres y de los Reyes. La igualdad conque lo mismo llama á una clase de puertas que á otra, para designar la muerte del pobre y del opulento con otras nuevas bellezas que hizieron nuevo á este pensamiento.

Las reglas de ellos son: 1ª Que siempre que podamos usemos de los pensamientos nuevos, ó ~~..~~ nos esforcemos á decir con novedad los comunes; 2ª Que nos valgamos de lo últimos con parsimonia y 3ª que evitemos los vulgares y mucho mas los triviales que envilecen los escritos

Naturalidad de los pensamientos

P. ¿Cuando decimos que son naturales los pensamientos?

R. Un pensamiento ó una razon sale del asunto mismo de que se trata, ó está íntimamente ligado con él; puede tambien la razon ser sacada de otro asunto distinto, no bien ligado con aquel de que tratamos. En el primer caso el pensamiento es natural; quiero decir, sacado

de la materia misma, ó de otra intima-
mente ligada con ella: en el 2º caso el pen-
samiento, traido muy de lejos y sin aplica-
cion feliz es forzado ó violento.

P. ¿Que grados tiene la naturalidad de
los pensamientos?

R.- Cuando nace del asunto mismo y
lo halla cualquier hombre de mediano
talento, se llama el pensamiento obvio: si
para encontrarlo es necesario discurrir con
detenimiento, se dice agudo: si ademas ne-
cesitamos valernos del ingenio, se llamará
ingenioso: si lo hallamos usando de un
raciocinio sobre ideas tenues que se escapan
á una penetracion menos viva, se llama
fino; y por ultimo si ademas del raciocí-
nio empleamos para hallarlo los senti-
mientos del corazon, decimos que es delicado.

Por tanto el raciocinio empleado para hallar el pensamiento suele ser tan tenue y fugitivo, que desaparece fácilmente; y entonces se llama pensamiento sutil: o puede el raciocinio fundarse en hechos o en razones menos acomodadas al asunto, de modo que se traen a él por medio de un refinamiento de ideas que no se perciben bien; y en ese caso diremos que el pensamiento es alambicado, por la semejanza que tiene con el instrumento llamado alambique por donde extraemos los líquidos más delgados y vaporosos.

P. ¿Qué reglas deben observarse sobre los pensamientos naturales?

R.= Las siguientes: 1ª que los pensamien-

los sean naturales y obvios, para que facilmente se perciban: 2ª que podemos emplear los agudos, ingeniosos, finos y delicados, siempre que no degeneren en sutilezas que afean las composiciones literarias; y 3ª que debemos evitar los pensamientos sutiles, y mucho mas los alambicados porque oscurecen y afean los escritos.

Solidez de los pensamientos

P. ¿Que es pensamiento sólido, y como deberá llamarse al que no lo fuere?

R. Cuando un pensamiento prueba evidentemente la razon que tenemos para juzgar un hecho ó una verdad, llamamos á ese pensamiento sólido

pero si la razon alegada no es mas que aparente, porque no prueba bien nuestro intento, entonces el pensamiento se llama futil." Necesitamos luz en la oscuridad, para no extraviarnos." Este pensamiento es completamente solido, porque si nos falta la luz del sol, nuestros pasos carecen de guia.- "Quiero luz artificial en medio de los rayos del sol, para que aumentada la cantidad de luminica, se vea mas." Esta razon es futil porque la luz artificial no produce efecto cuando nos iluminan plenamente los rayos solares.

P.- Que reglas debemos observar sobre los pensamientos solidos?

R.- Que debemos siempre va-

servirnos de estos, y evitar lo pueril; y
que tengamos entendido que muchas veces
nos seduce un falso brillo, y nos obliga-
a valernos de una razon que nada tie-
ne de sólido y que nos ha extraviado
por el brillo falaz con que se presenta.

Conveniencia de los pensamientos

P. ¿Que quiere decir que los pensa-
mientos sean convenientes al asunto?

R. = Todo escrito, toda composicion sea
en verso ó prosa tiene un objeto, ó
trata de algun objeto que por su natu-
raleza puede ser grande, severo, gracioso,
bello, sublime, jocoso. Si las palabras,
como ha dicho Quintiliano, son el
vestido de los pensamientos, es evidente
que asi que fuese grande corresponde

un estilo elevado, al que seria otro grave, al bello, sublime, gracioso y agradable otros que correspondan á la belleza, á la sublimidad, á la gracia y á lo jocundo. Es esto tan conforme á la razon y á los principios del arte que no ha menester prueba alguna; porque nadie ignora que los pensamientos que las palabras, que el estilo, ha de ser congruente con la dignidad del objeto. En esa correspondencia consiste principalmente el agrado que esperimentamos en las composiciones donde las palabras son acomodadas al argumento.

Leccion 3.ª
Del gusto.

Lección 3a

4

Genio, talento y buen gusto.

¿Qué es genio?

Esta palabra viene del sustantivo *genium* latino, que significaba el numen tutelar que presidía los actos ~~y que [illegible]~~. Fernando de Herrera fijó su significación castellana, considerándolo la facultad que tiene el hombre para inventar, o para crear, en el sentido que esta palabra puede aplicarse al hombre. El genio en las bellas letras es la facultad de nuestro espíritu que inventa las obras del arte.— Se diferencia del ingenio, porque este consiste en la perspicacia del alma para comprender las cosas difíciles: se diferencia también del gusto, porque este es el sentimiento que produce en nuestra alma las obras del

arte; y se diferencian por último de
la Crítica en que por ella juzgamos
las bellezas ó los defectos de las obras del
arte.

P.—¿Cómo procede el genio en la invencion?

R.—Trasladando el pensamiento ó idea del alma á un objeto corporeo que figura imaginando y tomando sus partes de la bella naturaleza. Este ser fantástico no tiene modelo en la naturaleza, pero sin la imitacion de ella no hubiera podido formarse, tal es por ejemplo son la *Discordia de Homero*, representada bajo la figura de una muger que toca el suelo con sus plantas y esconde la cabeza entre las nubes, La *Fama de Virgilio* con muchas lenguas, y cuya cabeza toca á las nubes, *La Imagen de la Fé* bajo la figura de una joven que no vé y que tiene en sus manos la corona de la victoria, y *la Esperanza* bajo la figura de otra muger, cuyo

ojos, fijos en el cielo, muestran que allí
tiene todo su bien. Pudieran multiplicar-
se los ejemplos con las imágenes de la
Caridad, de la Justicia y del genio
mismo.

P.—¿Como pensaron los antiguos que po-
día el genio del hombre sacar materia-
les para las obras?

R.—Juzgaron que pues tenían por ejemplo
que representar la Mansedumbre, la
paciencia, el sufrimiento, el valor
y otras cosas semejantes, debían for-
mar tratados en que se escribiese cuan-
to ocurriera sobre cada una de estas
cosas, para tomar de este común de-
pósito las ideas que convinieran á
una obra determinada del Arte. A
estos tratados llamaron Tópicos ó
lugares comunes que ya están desacre-
ditados; porque prácticamente se ha
visto que una idea general sobre
un asunto pocas veces se conside-

ble á una obra particular, donde todo
debe nacer del objéto mismo, y donde
nada puede sobreponerse sin que
destruya la composicion

P.—¿Debe el genio sujetarse á las re
glas del arte?

R.— El genio ~~t~~ no tenia reglas al
gunas al principio, antes bien las
reglas se sacaron de las obras maes
tras del mismo genio. De la Iliada
de Homero y del Edipo de So
focles dedujo Aristoteles las reglas
de la epopeya y de la tragedia. Mas
aunque sea cierto que estos dos emi nen
tes poetas no tuvieron mas modelos ni
guias que los de la naturaleza,
no se deduce por eso que las reglas
son inutiles; porque ellas son como
la luz que guia á los genios y los
vuelve al camino cuando se extra
vía. Supongamos que, arrastra
do de su fantasía, un poeta

da á un incidente de su obra mas interes y estension que al asunto mismo. La regla le advertirá que el objeto principal está descuidado, que es debil y que la composicion es mala, porque no se consigue el intento del autor. Por lo demas es cierto que con las reglas solas no se hacen obras admirables, y que el genio es el que les dá vida y gracia; pero con las reglas se evitan los defectos en que caen con frecuencia los hombres de mas capacidad.

P. ¿Y podrán servir las reglas para que se pierda la fuerza del genio, como perdemos las fuerzas cuando tenemos una traba?

R. El verdadero genio sabe vencer las dificultades, sin que por eso se resienta la obra, sino aumentando las gracias de ella. Asi la fabula de

__La Eneida__ no hubiera perdido seguir viviendo, __Creusa__ muger del heroe del poema. Mas su autor ilustre hace que esta persona muera en el incendio de Troya con gravisimo peligro de su esposo que por salvarla aventuró su vida. De este modo Eneas conserva con gloria la cualidad de escelente esposo, y queda espedito para cumplir la orden de los Dioses casandose con __Lavinia__ hija del rey latino.

P. ¿Puede perfeccionarse el genio?

R.– Se perfecciona con la esperiencia y con la reflecsion.

P. ¿Qué es Crítica?

R.– La facultad de nuestra alma para discernir en las obras del arte, mediante el sentimiento del gusto las bellezas de los defectos

P. ¿Se necesita ser artista para ser Crítico

R. No. Las composiciones son la obra del genio, y el juicio sobre las cualidades excelentes ó defectuosas de las composiciones, son obra de la crítica, ó sea del juicio y de los sentimientos delicados del observador.

P. ¿De donde toma el Crítico los preceptos para juzgar las obras de las artes?

R. Del principio de imitacion de la bella naturaleza. Un juicio tecnico se percibe en la formacion del cauce por donde se deslizan las aguas del arroyuelo: la variedad de flores de las margenes es la que recrea sin causarnos el hastio de la monotonia. Luego la unidad y la variedad, por ejemplo, son dos preceptos de las artes. Si el artista no los ha observado, y si por esa causa el recreo se debilita ó se pierde, juzgamos de

así como Críticos que la obra es mala...

P— ¿Pues como se dice que es bueno un poema que tiene gravísimos defectos?

R— La bondad de ese poema procede, no de los defectos, sino de las bellezas que contiene; las cuales pueden ser tantas, y tan excelentes que hagan mas tolerables las faltas, segun la observacion de *Horacio*. "Cuando en un poema, dice, relucen muchas cosas excelentes, no me ofenderé de uno ú otro lunar, que se ha dejado por incuria y del cual no puede precaverse del todo la naturaleza humana."

Si esos defectos fueren ma[yores y] gra[ves] diremos que el conjunto ó todo el poema es malo; pero que es bueno este ó aquel pasage. Aunque la corona trágica de Lope de Vega no sea un excelente

poema, nadie negará que son belli-
simos estos versos!

,, Ese quien detiene el mar con blanda arena,
La pompa humilla y la ambicion enfrena.

P. Que son placeres en las bellas artes.

R.- La percepcion agradable y espi-
ritual del alma que producen las
obras de las bellas artes. Este placer
no es grosero como el de los sentidos,
sino espiritual y honesto, como con-
viene á nuestro espiritu: No se li-
mita á lo que nos hace reir ni mucho
á la~~[illegible]~~ (?) ... que lisonjea nuestras malas
pasiones, sino que se estiende á las
escenas doloridas y á todas las que con
su imitacion escitan nuestros sentimien-
tos de ternura, de compasion y de
misericordia. La naturaleza nos
ha dado, dice, Jubenal, corazones

llanetisimos, fuentes de lagrimas.
La melancolia dulce que con esas lagrimas se apodera de nosotros es acaso mas grata que el placer de la alegria que á veces se disipa sin enseñarnos nada. Estos placeres nacen, como queda dicho del principio de imitacion que nos presenta á la naturaleza en su estado ~~de~~ mas puro y escogido.
P. ~~Luego~~ todas las obras de las artes son verdaderas
R— Debemos distinguir la verdad fisica de la verdad poetica: la 1.ª se representa con la exactitud de una copia, la 2.ª con la semejanza de un traslado en que se escoje lo mejor y se desecha lo grosero, lo deforme y lo no conveniente. En las obras de las artes la verdad ~~es~~

consiste en la verosimilitud de lo ...
tado; la cual, si existe, produce ... la
belleza. Esa verosimilitud a que lla
maremos la verdad poetica) debe ... ha
la en todas las obras de las artes, se
gun el precepto de Boileau: ,, solo
es bello lo verdadero: lo verdadero
es unicamente lo digno de amarse:
debe reinar en todos los poemas y
hasta en la fábula misma.

P. – Cuales son las fuentes de los placeres en las bellas artes?

R. – Son varias; pero las principales son la novedad, la belleza y la sublimidad.

P. – ¿Porque lo es la novedad?

R. – Porque el hombre, ansioso de su propio bien, suele preferir los nuevos a los que ha disfrutado ya por mucho tiempo. Mas para que la

variedad y gracia es necesario que tenga
todos los requisitos de la belleza

Leccion 3ª

El Gusto.- Su definicion.= ¿Es facultad comun á todos los hombres, y en igual grado? - ¿Como se mejora? - Sus caracteres en el estado de perfeccion.- ¿La variedad de gustos entre los hombres prueban su corrupcion? - Ley que debe guiarnos en los varios y encontrados gustos de los hombres.

P.- ¿Que es gusto?

R.- La facultad de recibir placer de las bellezas de la naturaleza y del arte.

P.- ¿Percibimos este placer por medio de la razon ó de un sentido interno?

R.- Entendemos por razon la facultad del alma que conoce cosas evidentes y todas descubre la verdad mediante el juicio, y el raciocinio; y en las

cosas prácticas halla la conveniencia de los medios con el fin.— Los sentidos interiores son las facultades del alma por donde percibimos ó conocemos las cosas. — Si reflexionamos ahora que los placeres del gusto los perciben los doctos y los ignorantes, aunque no tengan conocimiento alguno de la obra que les causa aquel agrado, nos convenceremos de que, no es la razon, sino un sentido interno ó una facultad del alma la que experimenta el agrado ya de la naturaleza ya del arte.

P.= ¿Porque hemos dado á esa facultad el nombre de gusto?

R.= Porque hemos trasladado á las bellas artes, ó á la facultad del alma que percibe los placeres de las obras artísticas, la palabra que empleamos para designar el sentido corpóreo con que discernimos los sabores. El gusto es el que los percibe; y la facultad del alma que distingue los de la belleza es semejante en sus operaciones á las del sentido corpóreo, sin mas diferencia de que el órgano que transmite la percepcion de los sabores es corpóreo

y la facultad del alma que re-
cibe el agrado de la belleza es espi-
ritual como la sustancia que la tie-
ne.

P. ¿El gusto es facultad comun
a todos los hombres y en igual
grado?

R.= Siendo el gusto en las bellas
artes una facultad del alma, es
claro que ha de ser comun a to-
dos los hombres, porque todos
estan compuestos de cuerpo y
alma. Pero aunque esta facultad
sea patrimonio comun del gé-
nero humano, no todos los
individuos tienen el mismo
grado de gusto, así como

nor el valor tienen el mismo gra-
do de sensibilidad. Hay tam-
bien que se desmayan al ver
correr la sangre dela pequeña
herida dela lanceta y hay
otros que vierten la suya
propia por heridas violentas
sin perder la serenidad ni la
entereza del animo.

P.= Pero, ¿percibiendo todos el aspecto
dela belleza, aunque las impresio-
nes de ellas son mas ó menos
vehementes?

R.= Una obra admirable del
arte produce en unos un agrado

vivo y delicioso: y en otros -
una indiferencia y hasta
un desagrado extraño. Este he-
cho prueba que puede haber
variedad de gustos y opiniones
de gustos. Decimos que es vario el
gusto cuando á unos agrada
mas una obra que otra; la Gira-
lda mas que la Iglesia; el San
Antonio de Murillo que está
en la capilla del Baptisterio de
la Catedral sevillana que el
descendimiento de Pedro Cam-
paña, cuyo lienzo está en la
Sacristía mayor de esta ma-

ma Sta Iglesia. Es opuesto al gusto, cuando una obra estimada de todos ó dela mayor parte por sus bellezas, disgusta á otros. Asi que disguste la divina Eneida de Virgilio está en contradiccion con el genero humano.

P.= Puede admitirse la variedad y la oposicion de gustos?

R.= Puede y debe admitirse la variedad, porque no es estraño q. para unos tengan mas atractivos las bellezas dela Eneida, que las de la Iliada, siempre que se reconozca el mérito de ambas

poema. Mas cuando se admiran los placeres de la Iliada y se desecha la Eneida, o por el contrario; decimos que esa oposicion de gustos es intolerable; porque la belleza ha de producir siempre el efecto de agradar, y cuando obtenemos que desagrada podemos decir que esos tales tienen un pésimo gusto o le tienen estragado.

P.- Luego el gusto tiene leyes in-

variables?

R.- Generalmente se dice que en materia de gustos nada hay escrito; lo cual presupone

que el gusto no está sujeto á re-
glas, y que lo mismo puede agra-
dar un lienzo extravagante y ri-
dículo que el magnífico cuadro
de Murillo. Esta opinion, sin
embargo es enteramente falsa.
Es cierto que no es fácil señalar
las leyes del buen gusto; pero lo
es tambien que pueden designarse
sus límites. Algunos quieren que el
dictámen de la generalidad de los
hombres sea regla infalible del gus-
to; y aunque sea muy respeta-
ble la opinion constante del pú-

so humano y aunque se diga
sin temor que la Eneida y la
Iliada son excelentes porque
la admiraron los hombres de
todos los siglos; con todo eso
no puede negarse que el
gusto se acrecienta y llega
á su mas alto grado de
perfeccion; que se extravia y corrom
pe, y que últimamente
se pierde en una nacion
entera, como sucedió á la
Española al concluir el
siglo décimo séptimo. Por

ni la causa ser respectivo al dicta-
men de una nacion avanzada to-
da en la época en que su gusto se ha
estragado; y por esta misma ra-
zon no es del todo segura la re-
gla tomada del comun sentir de
las gentes. Hay acaso otro criterio
mas seguro y menos expuesto á
equivocaciones? Sí: el principio de
la imitacion de la bella natu-
raleza es la piedra angular de to-
das las bellas artes, como lo en-
señó Aristóteles, y como lo ha
[illegible] [illegible] el [illegible] hasta nuestros
dias, parece mas cierta la regla

de ahí solo es bello, y solo puede producir el agrado de la belleza aquella obra que imite á la naturaleza corregida; quiero decir á los objetos naturales, ya separados ya en conjunto, pero corregidos, ó sea desnudos de aquellas otras cualidades que los menoscaban y disminuyen el agrado. Como este tipo esta siempre á la vista, extraño será imposible, si la flaqueza humana no fuera susceptible de caer en el error. No obstante

la concordancia entre la imita-
cion y el modelo de la naturale-
za, clamará siempre contra el mal
gusto del artista que no supo re-
producirla en la imitacion.

P. Espliqueme ~~con~~ un ejemplo que
se entiende por imitacion de la
bella naturaleza.

R. = Supongamos que se quiera
imitar un paisaje ó escena
campestre. La naturaleza ofrece
un arroyo cristalino, yerbas, ár-
boles, flores, zagalas, rebaños, pas-
tores y otra infinidad de objetos
agradables. En medio de estos

suele encontrarse uno u otro
desagradable, repugnante é in-
congruente con la escena. El ar-
tista no es un copiante: imita;
lo cual quiere decir que escoje lo
que conviene á su propósito,
y desecha lo que no necesita
para su intento: prescin-
de, por ejemplo, de una res
degollada, de algunos animales
asquerosos y de los demas ob-
jetos que ofenderían, traslada-
dos al lienzo. Esto es imitar.
Por donde en la imitacion po-
demos comprobar siempre

si está ó no remedada la belle-
za de los objetos naturales ó
de la escena que ofrece el con-
junto de todos ellos. Si la seme-
janza es evidente, el agrado es
seguro en los hombres que no
tienen el gusto corrompido: si
faltare ese agrado, ó tienen de
comprobar la infidelidad de la
imitacion, ó lo extraño del gusto
del juez á quien no convence con
las obras de la naturaleza.

P.= ¿Puede mejorarse el gusto?

R.= El gusto se perfecciona, como
todas las obras del hombre:

con el ejercicio. El uso cuotidiá-
no, acostumbra al sentido
interior á la percepcion de este
agrado, á notar sus mas lig-
eras diferencias y á disgustarse
de sus mas leves imperfeccio-
nes. Por manera que el ejercicio
es el mejor remedio para
adquirir el buen gusto.

P.— ¿Cuales son los caracteres
del gusto en su estado mas per-
fecto?

R.— La delicadeza y la correccion.
La delicadeza se refiere al sen-
tido interno que percibe con
[illegible] facilidad el agrado de la

belleza, lo distingue sus mas pe-
queñas variedades y se ofende
de el mas pequeño defecto que
perturba la sensacion grata de la
obra.— La Correccion se refiere
al juicio que recibido el agrado,
examina distintamente sus cau-
sas, las refiere al objeto que ha
producido la impresion, y ya
corrobora el placer experimentado,
ya lo modifica, discerniendo-
do los defectos que turban ó
menoscaban el agrado del animo.
P.– ¿ Que ley debe guardarse en
los varios y encontrados gustos

de los hombres?

R= Cuando el gusto es vario, y recae sobre objetos que son bellos, esta variedad es tolerable y compatible con el buen gusto en las artes: cuando los gustos son opuestos y recaen sobre objetos generalmente estimados, es intolerable el dictamen del que condena la obra, porque no puede decirse que tiene gusto quien desecha un objeto, celebrado por acierto. Si se hubiera de decidir

entre dos dictámenes opuestos del
gusto, celebrando uno la obra,
y condenándola otro; entonces
la opinión común o sea el dic-
tamen de los siglos anteriores,
es juez competente; porque no
es fácil que el género humano en-
tero se engañe en esta materia. Esa
opinión común prueba que
hay un sentimiento gene-
ral, los cuales se excitan por
una escena siempre cierta. Si
todavía este juez no pudiere
hallarse, el principio de la

imitacion de la de la naturale-
za nos dará la regla segura
del mérito ó demérito desta obra;
porque si la comparacion de ella
con el modelo que nunca se pue-
de, es evidente que si los objetos
estan escogidos, y ~~aparecen~~ no aparecen los
que ofenden por su fealdad, gro-
sería, suciedad y falta de conve-
niencia con el fin desta obra, pue-
de decirse que esta es bella, y que
no se extraviará el gusto que la esti-
ma y pondera.

Seccion 3ª

De la Sublimidad

1º - ¿Esplíquese esta palabra?

R - El sustantivo sublimidad, derivado del adjetivo sublime, espresa la idea y el nombre abstracto de aquella cualidad. Sublimis en latin viene de la preposicion Sub, y de Limen. Sub significa debajo o lo que se hace de abajo arriba. En este sentido Sub vale tanto como sobre. Limen espresa el umbral de la puerta, no el inferior que pisamos sino el superior que con maderos ó piedra sostiene la parte superior del muro por donde se abria la puerta. Asi Sub limis (cuidese de que en la pronunciacion la l no forme silaba con la b) quiere decir cosa que esta sobre la portada

q.e ie ro elevi a una altura estraordinaria.
P. Figese ahora la idea que se debe formar en las bellas artes de la Sublimidad.

R. Los objetos grandes nos causan una impresion, tambien grande. Merecen este nombre los objetos que tienen la magnitud hasta donde pueden llegar nuestros sentidos, ó hasta donde puede llegar la imaginacion que los concibe. Si los objetos no estan en reposo, sino que obran, llamaremos grandes á las acciones, cuando llegan á todas las fuerzas que caben en la naturaleza humana. Estos objetos y estas acciones grandes nos agradan y conmueven. Pero si esos mismos objetos ó esas mismas acciones sobre pujan á todo lo que el hombre concibe ó puede concebir como posible, entonces diremos que son sublimes y nos causan una impresion tan viva y profunda que nos sobrecoje

embargo. Lo grande puede tener mas o menos grados: lo sublime no admite escos grados, porque llega al estremo de carecer de limites: lo grande nos conmueve y arrebata: lo sublime nos sorprende profundamente y nos vence. —

P.— En que consiste pues la sublimidad?

R.— La grande consiste en la impresion fuerte que recibimos, y la sublimidad en la impresion mas profunda que subyuga la mente, y que nos causan los objetos: si estan en reposo por su magnitud sin limites, y si estan en accion por la fuerza con que obran, superior á las del hombre.

P.— Puede señalarse alguna causa mas cierta que el terror y el espanto, de la sublimidad?

— Todo objeto que nos inspire la idea de que puede caer sobre nosotros y destruirnos, nos aterra y nos espanta

no privó de la admiracion con que vemos llamar un cuerpo que nos rinde. El peligro que corremos, ó creemos correr cuando nos dominan el horror, y el terror, destruye toda la sensacion de sorpresa y maravilla, y no nos deja gozar la idea extraordinaria de la sublimidad. Asi estos objetos son sublimes, ó producen en nosotros la viva impresion de la sublimidad por otra circunstancia bien distinta. Esa circunstancia la hallamos en la sorpresa extraordinaria de una cosa que no acostumbramos á ver, y que contemplada en su cualidad de sin límites é infinita, pasa mas alla del término á que llega la mente ó la fantasia y la rinde y la avasalla por su inmensidad, y no por el terror que inspira el peligro, porque dominados

de esa idea. Si miramos sin fijo-
mos la vista en el objeto peligro-
so.

2 — Como siendo el terror una de las cau-
sas del agrado en la tragedia, lo
desechamos ahora como efecto inme-
diato de la sublimidad?

3 — En la tragedia el espectador consi-
dera seguro desde su asiento a los acto-
res, los cuales se mezclan sin llegar a la
realidad de las cosas, bien la muerte
que amenaza ó recibe alguno de esos
actores no es para el oyente una rea-
lidad ni amenaza su existencia: cosas
ambas que debilitan el terror. De mas
de esto esa impresion que pudiera
ser desagradable, está templada y
corregida por la ternura y conmise-
racion que nos inspira la desgracia del
protagonista. Estos sentimientos huma-
nos y estas lagrimas deliciosas
son las verdaderas causas del

agrada en las tragedias. Cuando estas no escitan la conmiseracion y la ternura y cuando solo contribuyen á que dominen en el espectador las ideas y los sentimientos del suplicio y de la sangre, entonces son malas estas composiciones y reproducen en oyentes cultos y morigerados los barbaros sentimientos de la plebe que acude solicita á presenciar el suplicio de un reo condenado á muerte.

P.- Cual es mas probablemente la causa de la conmocion estraordinaria de la sublimidad?

R.- Dos: 1.ª la indole de nuestra naturaleza que, abituada á las impresiones de las bellezas, se sobrecoje y admira pasmada el objeto estraordinario, cuyo limite no alcanza á reconocer su fantasia

y 2a la postracion que nos causan las
dimensiones inmensas de un objeto sin
limites que nos hace entrever una fuer-
za oculta inmensa que no principia-
mos a contemplar sin asombro ni
podemos seguir contemplando sin
vencernos y ser avasayados
— Cuales de los objetos que vemos
son sublimes?
— La llanura inmensa del mar, la de
los campos, cuando no percibimos sus
limites, la de una montaña escarpa-
da, la de una profundidad cuyo fon-
do no vemos, la de una estension
sin cabos que se prolonga a un
mas allá de lo que concibe la ima-
ginacion. Estos aunque estan
en reposo, nos suspenden y admi-
ran y nos producen la sensacion

de la sublimidad.
P— Cuales de esos objetos nos parecen mas sublimes, ó nos subyugan mas?
R— Los que son elevados nos causan una impresion mas profunda que los llanos, y los que son profundos y sin fondo nos causan todavia una sensacion mas fuerte. Nace esto de las ideas que asociamos á estos cuerpos porque una llanura nos parece mas accesible á nuestras fuerzas que una elevacion de una montaña escarpadisima por donde no puede trepar ni aun con auxilios, el hombre mas osado; y una profundidad sin limites nos causa mayor sobrecogimiento, porque ha de parecernos tanto mayor é inmensa y tanto menos accesible para nosotros cuanto mas confusas puedan ser las ideas de sus limites.

las cuales se muestran mas inmed-
tos y mas incomprensibles por la es-
curidad y por la vaciedad del
objeto.

2. Que efectos producen los objetos sublimes
en accion?

Acciones que por ~~su pleneresa~~ superexceder a las
fuerzas del hombre producen tam-
bien las impresiones de la subli-
midad. Sirva de ejemplo el conoci-
do pasage de la Tragedia de los
Horacios y Curiacios de Pedro Cor-
neille. Proximos a darse la batalla
los Romanos, y ~~de~~ los del pueblo de
Alba, hizieron el pacto, para
evitar la efusion de sangre que tres
guerreros escogidos de un campo pe-
learan contra otros tres del otro
y que el campo o ejercito a que
pertenecieran los vencidos quedara

sían sometidos al de los vencedores. Los Romanos eligieron á tres hermanos llamados los Horacios, y los de Alba á otros tres hermanos llamados los Curiacios. Dada la señal del combate, en los primeros encuentros murieron los dos Horacios y el tercero hecho á huir por el campo. Dieron la infausta noticia al anciano Horacio, padre de los dos muertos y del que iba huyendo; y habiendo exclamado contra la conducta de su hijo fugitivo, como le preguntasen que deseaba que hubiese hecho, dijo:

..........." Que muriera;

O que un arrojo noble lo salvara."

Querer que un guerrero luche contra tres y los venza, es una accion verdaderamente grande, pero no superior á

Leccion 23

La sublimidad es una sensacion rápida, viva i inesperada que produce en nosotros la presencia de un objeto cuya potencia y cuyas fuerzas elevadas mucho sobre nuestra capacidad nos la representan como de una naturaleza excesivamente superior á la nuestra.

La sublimidad puede considerarse en el órden fisico, intelectual y moral. Bajo el primer aspecto son sublimes todos los objetos grandiosos y las admirables perspectivas de la naturaleza. Asi, la vista de una cordillera de montañas altísimas y fragosas, de un abismo lóbrego, espantoso y profundo, de un mar erizado y turbulento, de la explosion de un Volcan, de un huracan como los que suelen oirse en las costas de la Groelandia y de las Antillas, de un cielo sañudo que cerrando todo el Horizonte con negras nubes y aturdiendo los oidos con horrorosos truenos y deslumbrando la vista con temibles relampagos parece que quiere acabar con todo lo animado, son en lo fisico la causa inmediata que poniendonos delante de los ojos un poder ilimitado en egercicio produce en nosotros la imágen de lo sublime.

En el órden intelectual merecen la calificacion de sublimes las extraordinarias y gigantescas produc-

ciones del genio de las que apenas concebimos capaces á los hombres. En este número podríamos contar el sistema de Copernico sobre el mundo planetario, el de Newton sobre la atraccion, el de muchas aplicaciones del vapor y de la electricidad, la Iliada de Homero, muchos templos góticos, el famoso cuadro del pasmo de Sicilia de Rafael de Urbino.
Bajo el aspecto moral se ostentan sublimes las ideas de lo infinito, de la inmensidad de la eternidad y de la Omnipotencia que inmediatamente ofrecen á la imaginacion la de un ser sobrenatural cuya grandeza comparada con nuestra pequeñez nos humilla y casi nos confunde con el polvo. Lo mismo puede decirse de aquellas respuestas imprevistas, de aquellos actos heroicos de virtud que suponen en quien las da ó los egerce una constancia ó un dominio sobre las propias pasiones de que no se cree capaz la flaqueza humana.
Aunque en todos estos casos triunfa la imitacion exacta de la naturaleza bajo sus mas altas consideraciones, todavia tiene mucha parte lo ideal; porque para que logre su efecto esta especie de sublime imitada por las artes ó por la poesia, es indispensable que el artifice ó el poeta la exponga de modo que pueda producir la sorpresa, la novedad y la admiracion sin cuyos requisitos los objetos mas elevados son relati-

vamente á quien los observa, como sino lo fuesen.

Resulta, pues, que lo que da el realce á los parages ó pinturas sublimes es la maestría de la pluma ó del pincel que egecuta; ó lo que es lo mismo, que debe su efecto á lo ideal, comprendiendo bajo este nombre todo lo que el poeta ó el artista agrega de suyo á lo natural.

Las reglas ó consejos mas útiles que deben tenerse presentes para la expresion del sublime en los escritos, son: 1º que los parages sublimes no han de amplificarse ó extenderse mucho, porque constituyendonos en una situacion agradable al par que violenta, producirán en su prolija amplificacion efectos contrarios, la indiferencia y abatimiento de animo; 2º no se introducirá en los parages sublimes ningun rasgo ó pincelada que no sea notable, grandiosa, capaz de producir las impresiones mas vivas y extraordinarias; 3º no se ~~introducirá~~ agregará á los parages sublimes circunstancia alguna que aunque noble pueda contribuir á debilitar la fuerza del pensamiento; 4º la naturalidad y sencillez en las formas son tan imprescindibles en los parages sublimes y patéticos, que sin ellas perderán estos su valor y grandiosidad, siendo indudable que toda la fuerza está en el pensamiento al q. enervarian y rebajarian accesorios inutiles.


Espino

Leccion 24.

Gusto en literatura es la facultad de recibir placer de las bellezas de la naturaleza y del arte. El gusto no es un principio arbitrario ó facticio; es una parte de nosotros mismos; un sentimiento que ha nacido con nosotros y que produce en todos cierta sensibilidad natural á la belleza. Es una facultad comun en cierto grado á todos los hombres y ninguna propiedad dela naturaleza humana es tan general como la de gustar de bellezas de una ú otra especie. A todos agrada lo que es ordenado, grande, maravilloso, armonioso y nuevo. En los niños se descubren bien pronto los rudimentos del gusto en mil cosas, á saber; en su aficion á los cuerpos regulares, en su admiracion delas pinturas y estatuas, en sus imitaciones de todas clases.

El gusto se mejora y desarrolla por medio del egercicio, el cual es segun la ley de nuestra naturaleza la fuente principal de donde se deriva la perfeccion de todas nuestras facultades. Vemos en efecto cuanto se aguzan y adiestran los sentidos en aquellos cuyo trato y negocios les obligan á egercitarlos con frecuencia y delicadeza. ¡ Cuanto mas esquisito, por egemplo, se hace el tacto en aquellos que se

ocupan en la pulidez de los cuerpos? ¿Que maravillosa exactitud de vista pa. distinguir los objetos mas menudos no adquieren los que estan continuamente haciendo observaciones sobre el Microscopio? La experiencia muestra cada dia qe. no hay cosa qe. mas se mejore: al principio solo nos gustan las composiciones mas sencillas y claras; el uso y la practica extienden nuestro placer; nos enseñan á gustar de una melodia mas fina, y nos disponen por grados á participar de los intrincados y complicados placeres de la armonia. Cuando comenzamos á manejar las obras del genio, el sentimiento que nos acompaña es obscuro y confuso; no podemos señalar las distintas bellezas ó lunares de una obra; no sabemos que juicio formar ni en que fundarlo; lo unico que podemos decir en gral. es si nos gusta ó no; pero al par que nos vamos egercitando mas y mas en la lectura de esta clase de obras, el gusto se va ilustrando y rectificando por grados, y puede llegar á señalar con particularidad y de un modo seguro, lo que en ellas debe alabarse ó reprenderse.

Los caracteres del gusto en su estado perfecto pueden reducirse á la <u>delicadeza</u> y <u>correccion</u>.

La delicadeza es el resultado de una sensibilidad exqui-

sita que nos hace descubrir las bellezas mas escon-
didas y escondidas con todos los defectos, aun los mas le-
ves, en cualquier obra literaria ó artística. La correc-
cion nace de la perfeccion de esta misma sensibilidad,
que auxiliada por el entendimiento y egercitada por
el estudio, nos enseña á distinguir las bellezas verda-
deras de las falsas ó aparentes, y á juzgar con acier-
to las producciones del genio. La delicadeza se in-
clina mas al sentimiento, la correccion á la intelí-
gencia y al arte.

La facultad del gusto no es igual en todos los hom-
bres: en algunos desde muy temprano se desenvuelve
de una manera prodigiosa, mientras que en otros
aun con el transcurso de la edad, apenas se notan
debiles vislumbres. Esto es efecto del admirable
mecanismo de nuestra naturaleza; la que distribu-
yendo casi con igualdad los talentos necesarios al
hombre, ha concedido con mas economia los
que solo son adorno de la vida y que necesitan de
mayor cultivo para llevarse á la perfeccion.

Asi que la desigualdad del gusto entre los
hombres depende en parte, sin duda, de la diferente
estructura de su naturaleza, de la mayor ó menor de-
licadeza de sus organos y de la mayor ó menor fi-

mira de las facultades internas de que están dotados; pero depende aun mas de la educacion y del cultivo ó egercicio de esta facultad. Para convencernos de esta verdad basta que reflexionemos sobre la inmensa superioridad que la educacion y el cultivo dan á las naciones civilizadas sobre las bárbaras en materia de gusto; y sobre la que en una misma nacion tienen los que han estudiado las artes liberales y se han egercitado en los modelos del buen gusto, sobre todos los demas que no han tomado de ellas ni aun los primeros rudimentos.

las fuerzas humanas; querer un padre anciano que acaba de perder dos hijos, que el ultimo que le resta, ya que no sea superior á sus contrarios, muera para salvar el honor de la patria; es una accion que excede á lo que hom bre puede, y debe sobrepuja á las fuer zas del hombre que no puede contem plarlo sin rendirse de admiracion: es rigurosamente sublime. — Algu nos críticos han tachado á Corneille el segundo verso; porque despues de esperar que quisiera que hubiera muerto por salvar la honra de la patria, todo lo demas que añade es inferior á la muerte y debili ta el primer pensamiento.

Lope de Vega da una idea del po der infinito de Dios con esta ima gen sublime:

"Que quien detiene al mar con blanda arena,
La pompa humilla y la ambicion enfrena —"

El mar lo consideramos como un coloso de inmensa é irresistible fuerza: detener y quebrantar esa fuerza anuncia ya un poder inmenso; pero detenerla y quebrantarla con blanda arena solo es propio del poder infinito del omnipotente, superior al de la creacion entera.

En la tragedia de San Polieucto, casado con una hija del gobernador Felix, aparece el primero como reo ante el último por haber quebrado los idolos del paganismo. Felix con la esperanza de rendirlo, habia concedido un término a Polieucto para que abjurase de su Dios, pero el santo se sostiene tranquilo en la fé cristiana

e invita al gobernador, el cual
olvidado de que era el esposo de su hi-
ja, lo condenó á muerte y mandó á
sus esbirros que lo llevasen al suplí-
cio. Ya lo llevaban, cuando la infeliz
esposa que había oido el mandato de
su padre entra y pregunta: "¿Donde
le llevan?" — "A la muerte," responde
el padre indignado "A la gloria",
responde alegre Polieuto. Esta espresion
parece aun mas sublime y agra-
da mas que la del anciano Horacio.
Pero aventaja á todas la conocida del
Genesis. Dios dijo: "Que la luz sea; y la
luz fue". Es sublime porque lo es el
objeto creado, que encerrado todo estaba
cubierto con las tinieblas, lo ilumina
y hace aparecer á la vista; lo es
por el poderio inmenso del Omni-

potente que sin esfuerzo sino á la efi
cacia de su voluntad creó de la nada
la luz con que recibe ser y vida la
creacion; y lo es por último por la con
cision y sencillez de las palabras, exen
tas de aparato y de artificio.

(P.— 2) ¿Cuales defectos han de carecer
los objetos rigurosamente sublimes?

R.— De dos; a saber: del ridículo
y el lo asqueroso. Claudiano cae
en él diciendo á un Gigante que pone
sobre sus hombros a una montaña, pa
ra ridícula la imagen, porque por
sus espaldas discurria un río que
atravesaba el monte. Hesiodo
ó quien quiera que sea el autor del
Poema titulado el Escudo, repre
senta con espanto á la Diosa de las
Tinieblas, a la cual corria de la na
riz su humor hediondo. de suya

vista mui[illegible] el gusto por no sufrir aque-
lla olor pestilencial. Las imagenes
asquerosas, o deben omitirse dejando
al lector las adivine, como hace Her-
rera en la magnifica comparacion
del arbol caido, sobre el cual por [illegible]
dibrio se ponen todas las aves, o de[illegible]
referirlas con tal nobleza que [illegible]
parezca el estomago y la nausea
que producen; lo cual hizo Lope de
Vega en el soneto de Jacob, dicien-
do:

Vertido [illegible], el fuerte arroz a feo.

El lector no percibe la idea del vomito
[illegible] de los [illegible] clases de la mesa, y solo atien-
[illegible] debilidad de [illegible] cuyas
armas no estan manchadas de sudor
[illegible] sangre, sino de vino derramado
o vomitado.

[illegible] Que cualidades deben tener [illegible]
los objetos para que [illegible] sublimes.

ble — Dos: 1a que la sublimidad proven-
ga del objeto mismo y no de la mane-
ra con que lo presenta el artista: 2o
que siendo ellos *sublimes* en si mis-
mos se presenten por el lado en que
mas afecten la imaginacion. — Dios
dijo, que la luz sea; y fué la luz.
La espresion es *sublime* porque
lo es el objeto. Dios dijo que el uni-
verso llegue por delante el trono; y lo
[illegible]; que la [illegible] llegue por de-
lante el cielo; y lo hizo. En estos
dos mismos ha imitado D. Juan Me-
lendez Valdes el Genesis, pero no ha
llegado á la *sublimidad* de *Moises*
porque ni el mismo ni la podrá
sobrecoger la imaginacion como la
luz que nace del *Caos*. — En los
siglos de tinieblas la naturaleza di-
jo: "Sea nacer Homero,, y nace Ho-
mero y resplandece el dia. — Pomp-

co las [illegible] expresiones de D. [illegible]
[illegible] al mismo [illegible]
de [illegible] porque
el [illegible] de las [illegible]
[illegible] como
el de la [illegible].
[illegible]
[illegible]
[illegible] de [illegible]
[illegible] el [illegible]
[illegible]
[illegible] la [illegible] de la [illegible]
[illegible] al [illegible] como [illegible]
[illegible]
[illegible] la [illegible]
[illegible]
[illegible] que [illegible]
[illegible] de [illegible]
[illegible]

que los objetos sublimes de ~~sir~~ divida
o subdividan, detienen la atencion
en cada una de sus partes, debili-
tan y destruyen la impresion de la
sublimidad que es unica y no tiene
mas que un momento. Por lo cual aunq.
el objeto carezca de regularidad y
de orden puede producir la impre-
sion de la sublimidad por la mag-
nitud sola de el, y por exceder a
lo que alcanzan nuestros sentidos
y a lo que concibe la imaginacion.
67—Asi el ruido, el vacio y el silencio
son sublimes por si mismos.
68.—Algunos criticos de gran merito lo
han juzgado asi; pero respetando
su dictamen, nos parece que esta
opinion merece un detenido examen.
El ruido, cuando no proviene de un
objeto [illegible] como puede ser sublime
[illegible] de producir la sensacion de

las la dignidad como la del océano

El ruido del mar o el de una tempes

tad que conmueve la tierra, nos sobre

coje. pero el ruido de una campana

aunque lo oigamos a la media noche

agrada a muchos porque saben lo

que es. Cuando contemplamos

que ese ruido nos recuerda el tiem

po que vuela, la vida que se acaba,

los sepulcros donde se encierran nues

tros cuerpos, la vida eterna y el

tremendo poder de Dios, experimen

tamos la impresion de la Sublimi

dad, que nos causa no tanto el rui

do como las ideas que hemos aso

ciado. — La oscuridad o el vacio

no es por sí mismo un objeto subli

me; pero aumenta las impresiones

de lo sublime porque contribuye

a que sean mas grandes las ideas

por que caminan en medio de él, ale-
jandose y saltando los limites del es-
pacio y de los cuerpos, no los hace
aparecer mayores de lo que son real-
mente, aumentan la profunda sen-
sacion de la sublimidad. — La vis-
ta y el oido puede decirse que son
los organos del alma para percibir
la sublimidad; ayudado por presen-
tar las cosas por llenar las formas
sin limites, hasta que la imaginacion
se llena de sobresalto. ~~[illegible]~~ Por la
ignorancia o el conocimiento imper-
fecto de las cosas puede excitarse tam-
bien aumento de las impresiones sub-
limes, por eso el vulgo se espan-
ta mas de lo [illegible] de los
fenomenos que son fantasmas y
[illegible] muestran que las imagi-
nes colocan muy poco al hombre
que tiene el [illegible] de la ver-

y de la filosofia

P — ¿Donde hallamos los objetos y las accio-
nes grandes y sublimes?

R — En las Santas Escrituras, cuando
nos habla de Dios y de su omnipoten-
cia. [illegible] entre el Creador y el
[illegible] el viento como un caballo
tan bellisimo; el viento [illegible] del [illegible]
a su [illegible] [illegible] y elegido [illegible]
[illegible] y el caballero
dos [illegible] el [illegible] y el [illegible]
[illegible] y [illegible] [illegible]
plantas sobre ellos y se [illegible]
[illegible] y [illegible] todos los [illegible]
Seria necesario trasladar libros en-
teros si hubiera de darse cuenta de
los ejemplos de sublimidad que
nos ofrece la Biblia.

P — ¿Solo en los objetos podemos hallar
la sublimidad?

R — Debemos [illegible] tambien en [illegible]

en los escritos; pues para hallarle ha de
presuponerse lo primero que el objeto
sea sublime en sí mismo, y que su
accion sobrepuje y eleve las fuerzas
del hombre.

P. ¿Pues entonces qué auxilios presta
la elocucion ó el escrito si cuando es su-
blime, o por la magnitud del obje-
to o por la fuerza de la accion lo es?

R.— El expresarlo con la palabra sin de-
bilitar su magnitud, sin estudio, y
con la rapidez posible, siendo que la
impresion sea profunda, como la de
un dardo que lleva en la punta agu-
zada del hierro toda la fuerza del
arco y de la mano que lo arroja.
Sin embargo conviene repetir hasta
la saciedad ~~la saciedad~~ que la fuerza, el estu-
dio y el arte deben desaparecer de mo-
do que se presente que no se ha he-
cho esfuerzo alguno para conmo-

vemos tan profundamente. El Apolo
que acaba de disparar la flecha con-
tra la serpiente piton no muestra
en la escultura su fuerza ni por
estar infladas las venas o erigidos
los musculos: El Angel San Miguel
que pintó Rafael de Urbino, derriba
a Satanas antes de haberle herido.
La accion de este arcangel tiene una
fuerza incalculable; y sin embargo
el espectador no percibe esfuerzo al-
guno de que haya costado trabajo
vencer á enemigo tan formidable.

P— ¿Refierense las dotes de las expresiones
verdaderamente sublimes?

R— Son estas: 1a que el objeto sea sublime
en si mismo ó en la imaginacion
tenga todas las dotes de los objetos que
en la naturaleza son sublimes. 2a
que la expresion de estos objetos haga
el efecto que se siente [illegible]

su magnitud y su poder. Un pobre
volcan se describe destruyendo los ár-
boles y los edificios, y son las señas
que no han menester ningunas pon-
derar. 3º Expresando con una sola pa-
labra o con muy pocas aquellas cua-
lidades que dan a entender la gran-
deza o poder, y no por medio de lar-
gas perifrasis, ni circunlocuciones.—
"No temas", llevas a César, dijo
este Emperador al piloto en una
tempestad deshecha. Lucano descri-
be esta escena en una tirada de
versos y debilita la impresion de lo su-
blime, y la ~~forma~~ frase parece
ridícula. Arria, muger de Peto, a
quien habia condenado injustisima-
mente a muerte el Emperador Clau-
dio, se atraviesa el pecho con un
puñal, que humeando en su sangre
le presenta a su marido, diciendo

Pete, non dolet. La accion es senci-
lla y las palabras conservan toda
la energía de la sublimidad. — En
fuegos en la Zoraida invito, débil-
tándolo este pasaje. Abenamet...
conducido por Boabdil dentro de su
palacio mismo, después de pasar lo
destrozado, le atraviesa también el
pecho con un puñal que presenta
a Zoraida su amante, a quien ella
esperaba la misma suerte, y dice:
"Si amas, Zoraida,
" . . . .
~~Zoraida~~ este rasgo es hermoso como [illegible] pues
La conclusion de la sentencia perfecciona
a la grandeza del acto y aumenta la
impresion, después de ser [illegible]
[illegible] la palabra [illegible] se
[illegible] a la [illegible] de puñal, con
[illegible] la atencion [illegible] por
lo que [illegible] la [illegible]
[illegible] comprender la [illegible]

No basta eso sino que el paciente mo-
viendo fijo la mente de la infeliz
Zoraida entre acciones distintas: 1a
la que contemplan la hermosura del
puñal: 2a en tomarlo, y 3a en pro-
barlo. — Arias solo dice: _no duele_
y expresa mucho mas que se mani-
fiesta con la hermosura del acero,
y con la invitacion a tomarlo y ex-
perimentarlo;
4a Que no se rompa la unidad con
la division en partes, las cuales distraen
el animo y destruyen la sublimidad;
porque si a la belleza no perjudica
la variedad de las partes y el deteni-
miento para contemplarlas y go-
zarlas, lo sublime que no tiene
mas que un momento, no admite
divisiones, subdivisiones;
5a Precision en las palabras por-
que sean precisas, castizas y no

expresando la idea con viveza, debili-
tan las impresiones de la sublimidad.
Dígase en la respuesta del anciano
Horacio: Que exhale el último aliento;
y se habrá perdido la rapidez, la fuer-
za y la energía del verso único que
merecía. 3ª Sencillez en las pala-
bras. Las que exigen menos estudio
para entenderlas, las que no cansan
el ánimo y las que desde luego le
llevan con la fuerza de la acción
misma, son las mas acomodadas á
las expresiones sublimes, como se vé
en los ejemplos citados; 4ª La conci-
sion ó sea el uso de las menores pa-
labras posibles para expresar la
sentencia. Faltando á la ley de la
concision el ánimo se divaga y
detiene en las palabras y [illegible]
[illegible] es mas débil. Porque [illegible]

te que en la descripcion de la bata-
lla un humor es tolerable, cuando hay
tantas partes que agradan, y que con-
tribuyan al placer del conjunto; pero
en las espresiones sublimes un hu-
mor leve debilita la sensacion
y destruye las conmociones profun-
das del sublime.

P— ¿Puede haber un pasaje plename-
te sublime?

R— Puede haberlo cuando cada una
de las partes son sublimes y for-
man un todo único, tal por ejem-
plo el de Homero cuando pone
en movimiento a todos los dioses del
paganismo interesados en el éxito
de la guerra de Troya. ¡Neptu-
no enfurece el mar que amena-
za sumergir la tierra! Conmuevese
esta a los golpes del tridente: Jú-
piter lanza rayos y Pluton tiembla

de que las acciones ingeniales se hagan patentes a los propios.

P. Qué diferencia hay de las expresiones sublimes y de lo que llaman los retóricos pasaje sublime.

R. = La expresión sublime es una sentencia corta, rápida que produce en el ánimo la impresión profunda que nos sugiera de la sublimidad: El estilo sublime consiste en la manera con que está escrito un trozo lleno de sentencias que expresan afectos, acciones y sentimientos nobles y grandes, mas no rigurosamente sublimes.

Leccion 4.ª

¿Que es la critica. = Sus condiciones: ¿En que se apoyan sus reglas? El genio y el gusto: diferencia y analogía de ambos. = De donde emanan los placeres del gusto

P. ¿Que es la critica en las bellas artes?

R. = La aplicacion del gusto y del buen sentido a las bellas artes.

P. = ¿Cuales son las condiciones de la critica?

R. = La critica ha de distinguir en cualquiera obra lo bello de lo defectuoso: ha de ascender de los casos particulares a princi-

pios generales, para formar re-
glas con las cuales se juzguen las
obras del ingenio.

P. ¿En que se apoyan las reglas de
la crítica?

R. Se apoyan principalmente en
la experiencia y en la observacion,
por medio de las cuales distingui-
mos las bellezas que mas comunmen-
te agradan al linage humano,
y mas se acercan al modelo. Ejem-
plo. Homero y Sofocles, sin cono-
cer las reglas, habian escrito,
el primero los poemas de la
Iliada y de la Odisea, y el se-
gundo algunas tragedias. Aristo-

después vino Aristóteles, y obser-
vando estas composiciones, sacó
de ellas los principios y dedujo las
reglas del arte en su Poética.
Aquellos poetas se guiaron por
la naturaleza: el crítico Aris-
tóteles por la observación, ayu-
dado del raciocinio, y por los sen-
timientos.

P. ¿Bastan las reglas para
hacer una perfecta obra del
arte?

R.— No: Son necesarios el ge-
nio del artista, sus conocimien-
tos profundos y sus felices dis-
posiciones. Las reglas sirven

para no incurrir en defectos que afean las composiciones,

P.: ¿Por que son aplaudidas obras defectuosas?

R.= 1º Porque en las primeras impresiones nos entusiasman bellezas que examinadas detenidamente, son defectuosas: 2º porque cuando un escritor que tiene genio, como nuestros Calderon y nuestro Lope de Vega, a par de sus aciertos caen en defectos gravísimos, los aplausos no se dan á los vicios de la composicion, sino es al mé-

12 [illegible]

y 3º porque cuando en un poema relucen muchas cosas buenas, no debe ofendernos algun lunar con que la incuria ó la flaqueza humana deslustraron alguna parte de la composicion.

P. Qué es genio?

R. Los antiguos creyeron que una deidad animaba cuando ejecutaban alguna cosa grande. Por esta seme- janza llamaron á tal genio á la facultad de

cito o para mejor entender algu-

na cosa. Tambien llamamos ge-

nio á la inclinacion particu-

lar que tenemos para una

cosa mas bien que para

otras. Asi decimos es un genio

particular matematico p.a la

poesia.

P.- En que se diferencian el
6
gusto y el genio?

R. El gusto es un sentimien-

to que nos sirve para dis-

cernir las bellezas en las

obras del arte: el genio inven-

to en su obra. Puede un hom-
bre tener un gusto exquisito
para juzgar, y carecer de fuerza
para la invencion; otro genio
feliz inventa y produce una
obra de arte, en la cual se encuentra
un uno u otro defecto por fal-
ta de gusto. El que lo tiene no
puede hacer obra alguna con es-
ta sola dote, pero conocerá con
acierto las faltas como critico
por el artista: el que haya reci-
bido el don del genio producirá
sus obras admirables, y cono-

en confirmacion de esto, se dice
lo corrige el buen gusto.

P. ¿Que es ingenio?

R. Llamase con propiedad ingenio a la facultad del alma con la cual percibimos las cosas mas dificiles y agudas. Por donde se diferencia del genio en que no crea. Un Moderno advierte mos la fuerza del genio que inventa: en Aristoteles la penetracion del ingenio que percibia las cosas mas dificiles y agudas; en Horacio el hombre de buen gusto que señala lo princi-

pero ó reglas que deben guiar-
nos en las composiciones.

P. De donde emanan los
placeres del gusto?

R. Aunque los placeres de la
imaginacion son de muchas es-
pecies y muy diversos entre
si, se han reducido por al-
gunos á estas tres fuentes, contrayen-
dose á los sentidos, á saber: belleza,
grandeza y novedad. Pero á esta
division ingeniosa, debe añadirse
la del gran libro de la naturaleza,
que nos recrea con placeres espi-
rituales de variadas especies, como

la jocundidad, el ridículo, la
piedad, la conmiseración y
otros sentimientos que
incitan las composiciones
hechas al intento. La sátira
corrige los vicios con las sales
la comedia con el contraste
y el ridículo, la tragedia con
la conmiseración y la piedad;
[illegible] de otras.

Lección 5ª

Sublimidad de los objetos. = ¿En qué consiste la impresión del sublime? = Sus principales fuentes.

1ª ¿De dónde nace y qué significa la palabra sublime?

R = Sublime viene de <u>sublimis</u> latino, y esta voz está compuesta de la preposición <u>sub</u> que, entre otras cosas, significa <u>sobre</u>, y la palabra <u>limen</u> (umbral) pero el umbral de que hablamos no es el inferior, el que termina en lo alto el hueco de la puerta; por esa-
ro que <u>sub</u>-<u>limis</u> quiere

decir sobre el umbral y
frecuentadamente se aplica
á toda cosa muy alta ó
elevada.

P. ¿Como formaremos una
idea de la sublimidad?

R. Considerando todo lo
mas grande que percibe-
realmente, ó comprende
como posible nuestro en-
tendimiento, y notemos lo
que excede á nuestros senti-
dos ó á nuestra imagina-
cion. Llamamos grande

a un objeto de grandes di-
mensiones, pero que pue-
den percibir los sentidos, ó
que nuestra mente concibe como
posible: grande es tambien la
accion que llega al último gra-
do á que pueden llegar las fuer-
zas humanas; y grandes son
tambien los sentimientos
del corazon que tiene un hom-
bre esforzado. Pero cuando
los límites de los objetos pa-
san de lo que perciben nuestros
sentidos ó concibe nuestra

miento, las acciones sobre pujan a las fuerzas del hombre y los sentimientos exceden a lo que tienen los hombres de gran constancia; entonces son rigurosamente sublimes.

P. ¿Donde consideramos la sublimidad?

R.= 1º en los objetos, en los sentimientos y en las acciones; y 2º en lo escrito.

Sublimidad en los objetos

P. ¿Que impresion cau-

causan los objetos sublimes?

R.= Por causar cierta conmocion que nos suspende y embarga, nos arrebata y saca de sí mismos; á diferencia de la belleza cuya conmocion es siempre suave y deleitosa, como nunca tiene la fuerza de la sublimidad.

P.= ¿Como consideramos los objetos sublimes, y de que modo nos causan la impresion de la sublimidad?

R.= Los podemos considerar en reposo ó en movimiento

En el 1.er caso nos arrebatan por
su magnitud, y en el 2.o por
su fuerza extraordinaria.
Una llanura inmensa, una
montaña inaccesible con mon-
tón de piedras amontonadas que
se pierde de vista nos suspen-
den por su magnitud: el mar
agitado, por la magnitud y
la fuerza: un torrente, un
volcan que todo lo destruye;
la pintura de S. Miguel que
derriba á Satanas con to-

corte, el arpolo que le dispara a

el arco terrible contra la ser-

piente Piton, sin que apenas

can en sus venas alberacian-

o indicio de la fuerza con

costa a la flecha no arrebatan

y embarguen por su poder. —

En general todo objeto cuyo

límites no concibe la imagi-

nacion causa las impresiones

de la sublimidad

P. ¿Los objetos sublimes, causan

en impresion profundísima

por cualquier lado que se con

tempestad.

N. 40. Todo objeto inmenso hace una impresion tanto mas profunda y sublime [illegible] la imaginacion encuentra menos se perciban sus límites y se calculen mayores sus tiempos. Por eso es mas profunda que la sensacion de una llanura la [illegible] tem- pestad ó la de una monta- ña inaccesible; y aun esta no- [illegible] momentanea [illegible]

mas vista desde lo alto que
desde lo bajo: de modo que la
magnitud crece a nuestra vis-
ta, cuanto mas imperceptibles
son los límites.

P. Que circunstancias contri-
buyen a que sea mas perceptible
la sensacion de la sublimi-
dad?

R. El vacio, la oscuridad, el si-
lencio y el ruido. Y [illegible]
que nos parece mayor el tre-
cho por donde caminamos
por aquello que no distingui-

[illegible] bien nos parece

mayor el cuerpo mismo.

La reunion de la oscuridad, el

silencio y tal vez algun so-

nido que conmueva y

perturbe nuestra imagina-

cion, se aumenta la impre-

sion profunda del sublime,

10. Pero el ~~[illegible]~~ vacío la oscu-

ridad, el silencio y el soni-

do no son sublimes por

si mismos?

11.= Aunque algunos criti-

cos defienden que [illegible]

rece que el sugeto estuviese do-
minacion de la sublimidad,
solo mediante las ideas
que se asocian, o lejos de que
si mismo agradan. Un reloj en
la noche mucho mas grato para
los que desean saber la hora;
pero si el reloj se tiene las
ideas asociadas del tiempo y de
la eternidad de la creacion y
de tan vasto universo, es por esto
que los ... por ... tanto, estos
es son sublimes mediante
las asociaciones de ideas, y son

den ser circunstancias, como hemos dicho, que aumentan la impresion del sublime. Sin embargo un sonido espantoso, explosion de una fuerte artillería es tambien sublime.

P. ¿Cuando son sublimes las acciones del hombre y los sentimientos de su razon?

R. Cuando exceden á la naturaleza humana. Es sublime San Poliecto en la tragedia de Corneille cuando

[illegible] nado [illegible] el supli-
ció fue el Tirano, porque
no renovará los golpes do-
res, y considerando contentándo-
[illegible] pidiéndo a la igle-
sia adelante que pregun-
taba donde le llevaban, a la
muerte; añadió el mártir: a
la gloria. El anciano [illegible]
ció que [illegible] de que [illegible]
el [illegible] de los tres hijos que
quedaban y que habían en-
trado a combatir con los Cu-
riaceos, dijo de su estado

hijo: "que muriera: - ó que un
arrojo noble lo salvára". Arria,
muger de Peto que para salvarse
y á su marido de la tira-
nía del Emperador, se atravé-
só el pecho con un puñal que
presentó á su esposo diciendo:
" Peto, no duele,,
P. ¿Cuales son las principa-
les fuentes de lo sublime?
R.= Aunque es dificil enu-
merarlas y exponer una teoria á
que comprenda todos los casos,
sin embargo puede decirse

y q^e [illegible] intensa [illegible] en jeneral

nos [illegible] tan [illegible] tiempo: por

que signifique que los objetos, los

sentimientos y las acciones

sobrepujan á esta gran medida

deben producir la sensacion de

lo sublime(?). El ingles Burke

creyó que la fuerza colosal de

los objetos sublimes nos emba-

rgaban y aterraban y por consi-

guiente que el terror era la fuen-

te verdadera de las impresiones

sublimes; pero á pesar de los

talentos de este critico, no

honra es enorme, porque el Hom-
bre comenzó con un prestigio
universalmente ignorado ya está pren-
sa. Parece [illegible] que
objetos de tanta magnitud
acciones que exigen una fuer-
za tan extraordinaria despiertan
la idea de un poder inmenso,
eterno, infinito, de Dios en suma,
y pone en él la verdadera
fuente de la sublimidad.

Leccion 5ª

P.º Otros placeres del gusto

P.= Ademas de los placeres de la sublimidad y de la belleza, ¿tiene otros el gusto?

R.= Los tiene; y el principal de ellos es el de la novedad. Unos mismos objetos, aunque sean sublimes y bellos, nos cansan con la repeticion, y el alma entonces apetece otras impresiones que la halaguen.

P.= ¿Que movil nos excita tambien para buscar nuevas impresiones?

R.= La curiosidad; porque el placer del gusto siempre apetece los objetos que lo rodean y todas las circunstancias

que, aun sin saber que efectos, pueden
aquietarlo en la duda de lo que será
o de lo que conviene un ser que ha
visto mas lejos o mas cerca de sí.
P.— Enumere otro placer del gusto.
R.— El de la imitacion. Este es
un recreo a que el hombre pro
pende, sin embargo de que ningun
provecho inmediato le produzca la
imitacion. Reproducir por medio
de ella todos los seres de la naturaleza
y sus cualidades, es un halago
necesario explicar, porque de ese
modo parece que podemos dominar
los objetos que estan a nuestro al
cance. El hombre imita el canto del

ruiseñor y el graznido del cuervo.
La elegante y noble figura del caballo
y la torpe y mezquina del topo.
P. Prosigue la enumeracion de los
placeres del gusto.
R. 1º Los de la melodia y de la
armonia, cuyas palabras no son
sinónimas; porque la melodia se
refiere á la suavidad y dulzura
de los sonidos, y la armonia á la
concordancia de unos con otros para
imitar lo festivo, lo apacible, lo
estrepitoso, lo horrisono: 2º la agu-
deza, que es en lo que consiste la dote
del ingenio: 3º el gracejo, que es una
de las dotes mas esquisitas del len-
guage y consiste en aquel artificio

con que se refieren ó representan las cosas para darles viveza y la gracia ó deleite que conmueva-mos. Un animal conserva su bue-na ó mala figura, aunque se vis-ta de ricos paños. Esta idea comun no tiene gracejo; pero D. Tomas Iriar-te se lo ha dado en una fabulita, di-ciendo:

"Aunque se vista de seda
la mona, mona se queda."

"El refran lo dice así,
yo tambien lo diré aquí.
y con eso lo verán
en fabula y en refran."

Vestirse de seda la mona es el pensamiento comun, que se agracia excitandonos la risa, es por el tiene-

ra su empeño de parecer bue-
lo que la naturaleza ha hecho
feo para nosotros; pero repitiendo
que con el trage de seda se queda
la mona tan mona como antes
es dar a la segunda palabra una
significacion expresiva de la feal-
dad del animalejo, q.e lo es tanto mas,
cuanto mayor es su empeño de engala-
narse. La frase tiene ya el gracejo que
buscamos. Añadiendo despues que es
una sentencia del refran y que
intento probarla con una fabula pa-
ra que el lector la vea de una y de
otra manera, aumenta la gracia
que el lector infiera aun mayor

de la [illegible] siguiente; y lo es ridículo. Este nace de aquella situacion de las personas que empeñadas en ser o en aparecer de un modo emplean los medios mas opuestos a ese proposito, y al cabo salen chasqueados escitando la risa en cuantos lo ven. Por eso son ridículos, porque [illegible] risa. Todos los vicios humanos, especialmente [illegible] nos mueven a risa por la contradiccion de los viciosos, examinando lo que son y lo que desean hacer. Un beodo se esfuerza en mostrarse como hombre de juicio: un fanfarron

como un valiente, un mezquino como un hombre generoso, un afeminado como un sujeto varonil y un atrabiliario como sagaz y prudente. Cuando conocemos á estas personas y las vemos obrar, contradiciendo sus palabras con sus hechos, nos reimos. Nos reimos tambien si vemos imitadas estas acciones en algunos escritos, como la comedia y la satira; en los cuales el ridículo, o el arte de representar al vivo, por medio de la palabra estas contradicciones de la humanidad, tiene tanta fuerza, que si vive el miserable personage, queda caracterizado,

Por eso decia Horacio "que el satírico con su acrimonia habia corregido grandes defectos, y que Lucilio con sus sales habia limpiado la ciudad." "Sale multo urbem defricuit."

P.— ¿A qué causas podemos atribuir la facilidad con que la elocuencia y la poesía nos suministran a la vez tantos y tan diversos placeres?

R.— A dos causas principalmente. 1ª a la facilidad de describir; y 2ª a la facilidad de imitar.

P.— ¿Qué diferencia hay entre describir é imitar?

R.— ~~Definimos~~ Describimos siempre que

expresamos metódicamente las
partes y el conjunto de un objeto,
ó cuando narramos los sucesos
que han pasado. Imitamos,
cuando por medio de símbolos
materiales ó representados á la
vista damos cuerpo y ser á los
objetos que, escogiéndolos de la na-
turaleza, los exponemos á la presencia
del espectador. Las palabras, pro-
piamente hablando, describen, la pin-
tura, la escultura y la arquitectura
imitan.

P. ¿Luego podría decirse que la
elocuencia y la poesía no son ar-
tes de imitacion?

R.= La elocuencia y la poesía

pueden tambien representar á las
personas y á las cosas atribuyen-
doles las palabras y las acciones
q.e requieren. Por eso en la fábula
se imita al avaro, al mentiro-
so, al fanfarron, al iracundo, Aquí-
les, á los Atridas, á Hector. (X) En verdad
tanto la elocuencia como la
poesía no emplean mas me-
dios que las palabras, las cuales
no dan cuerpo á las figuras que
concibe la mente, como la pin-
tura y la escultura; pero pueden
atribuirles palabras, acciones,
hechos y figurarlos en la ima-

y figuras; aunque no a la vista,
cual si tuviesen cuerpo y verdade-
ros; medios tan eficaces que nos
producen las mismas conmo-
ciones que si los viéramos re-
presentados en el lienzo o en
el bronce. En este sentido la elo-
cuencia y la poesía imitan
y pertenecen a las artes de
este género, entre las cuales
incluye Aristóteles la poesía,
no sólo porque puede imitar
el curso de la naturaleza, porque
puede presuponer y hacer obras
como existentes, o cosas que

dado que nunca vieron, obran-
la semejanza de los que comu-
nican con nosotros.

P. ¿Cuales son las artes de imi-
tacion que tienen mas medios
p.ª imitar la bella naturaleza?

R.= La elocuencia y la poesia.
La pintura y la escultura no
pueden imitar mas que un so-
lo acto. Apolo, por ejemplo, des-
pues de lanzar la flecha con-
tra la serpiente: Jesus en la cruz
elevados sus ojos en el cielo: la
Virgen arrodillada, interponiendo
su brazo entre su divino hijo,

sacido y el mayor que lo amenazara.

Han la poesía fundado en una

mínima obra de representar estas

actitudes y otras innumerables

como Jesús desprendido de sus

vestidos, recostando su cuerpo

y extendiendo sus brazos sobre

el madero, sufriendo con increí-

ble humildad y paciencia la

crucifixión, elevándose en la cruz

que había de enclavarse en la tier-

ra .... seríamos intermi-

nables, si hubiésemos de exponer

todos los cuadros que en un

so lo poema de la pasion, puedie-
ran offecerse al ánimo del oyente
P. Expongame algunas ventajas de
la poesia sobre las demas ar-
tes.
R.= 1ª la de multiplicar
hasta el infinito las actitudes:
2ª la de ~~ex~~ presar todas las cir-
cunstancias convenientes al
argumento: 3ª la de unitar
con las cadencias y sonidos
la escena misma que deseamos
representar: 4ª la de ~~xxxxxxx~~ expresar
accesorios que o por el decoro
o por la ~~xxxx~~ conveniencia

de templar las impresiones de la vista, omiten la pintura y la escultura; y 5.° la mayor facilidad para poner ante el oyente como imagen todas las concepciones de la imaginacion, á que no alcanzan los medios concedidos á la pintura y á la escultura.

Dedúcese de estas observaciones la necesidad que tenemos de estudiar mejor las lenguas en la manera con que expresan las sentencias ó conceptos del alma.

Leccion 6ª

Estructura de las sentencias

P. ¿Qué es sentencia en Retórica?

R. Es un pensamiento entero que tiene principio y sentido completo, encerrado dentro de un periodo. Si el periodo consta de una sola proposicion, estará formado en la forma mas sencilla; pero jeneralmente consta de varias proposiciones enlazadas entre sí, de modo que una sea la principal y las otras accesorias ó complementarias de las primeras. Estas proposiciones subordinadas forman los miembros ó clausulas del periodo.

P. ¿Como sabremos las clases de

palabras de que se componen las lenguas?

R = Estudiando el la proposicion; la cual siendo la espresion de un juicio y ~~constando~~ consistiendo el juicio en percibir la relacion que una idea tiene con otra, ó que una idea está contenida en otra; podemos deducir que las lenguas necesitan dos clases de palabras: 1.ª las que sirven para espresar los sugetos objetos, ya reales, ya imaginarios, que son los sugetos de la proposicion; y 2.ª las que no sirven para significar el atributo, no simplemente, sino como existiendo en el sugeto de una manera determinada. Por donde se deduce que las dos clases de palabras de las lenguas son dos: 1.ª las

objetivas, ó subjetivas con que espre

samos los sugetos; y 2.a las atributi

vas con que manifestamos los atri

butos ó cualidades que tiene el sugeto.

P. ¿Pudiera agregarse otra 3.a clase?

R. Pudieran agregarse las voces con

necsivas que son las que empleamos

para ligar una palabra á otra de

la cual es complemento, ó para en

lazar una oracion á otra. Hay pues

dos palabras conexivas; una la

que enlaza una palabra á otra por

que la 2.a es complemento de la

1.a (preposicion) y otra la que en

laza dos oraciones para referirlas

á una misma palabra y abre

viar el discurso. La 1.a es un ele

mento de la proposicion, por

que completa la idea del sugeto

pero la 2.ª es elemento del discurso, porque lo abrevia, y no lo es de la proposicion porque para nada necesita esta palabra conjuntiva. De modo que á tres reducimos las clases de palabras de las lenguas; há saber: objetivas, atributivas, y connecibas.

Del nombre

P. ¿Cual es la primera palabra objetiva ó subjetiva?

R— El nombre, porque sirve para espresar los objetos reales ó imaginarios, que son los sujetos de la proposicion. Llamo objeto real, cuando existe en la naturaleza, como la tierra, el cielo, el caballo, el hombre: Lo llamo imaginario, cuando espresa como

2

existente una idea abstracta: quiero decir, separada, sacada de los objetos en que se encuentran, y usada, cual si fuera un ser que existe por sí. Los objetos son hermosos, bellos: Si consideramos esas dos cualidades separadas de los seres que las tienen, y las empleamos como si ellas tuviéran existencia propia, y fueran objetos las llamaríamos la hermosura, la Belleza; pero estos nombres no expresan seres reales, sino imaginarios.

4? Qué voces suelen acompañar al nombre?

1 – Las palabras, lo mismo que los objetos expresan algunas circunstancias que suelen ir alargi-

cas á las ideas de los seres. Estas circunstancias se llaman accidentes del nombre, y consisten: 1.º en espresar el número de los objetos, si uno ó muchos: 2.º el sexo de estos mismos objetos, macho ó hembra que decimos masculino ó femenino; y, 3.º en significar el oficio de la palabra, ó del nombre en la proposicion. Este oficio es de dos modos: ó como idea principal y entonces es el sugeto, ó como idea accesoria, y entonces es un complemento de la idea de quien depende. La espresion de ser uno ó muchos el objeto se llama número: la que muestra el sexo, se llama género; y la que determina el oficio, se dice declinacion

4. — Como se espresan estos accidentes de género, número y declinacion ó caso de la declinacion.

R. — La lengua castellana espresa el número por alguna letra ó sílaba que añade al nombre; y cuando este que tiene altera con el sin[gular] ó plural, espresamos la circunstancia de número con otra palabra adjunta al nombre y conocida con el de artículo. El accidente de género lo declaramos por el significado ó por la terminacion; y cuando ni el uno ni la otra bastan sustituimos el artículo. Por último la declinacion y los casos que la constituyen los significamos por la preposicion, cuando el nombre es complemento y sin preposicion, cuando el nombre hace

Oficio del sujeto

P. — ¿De qué medios se valen otras lenguas para espresar los accidentes del nombre?

R. — De las terminaciones ó desinencias, con las cuales se espresan, como los latinos el número, el género y lo que es mas dificil el caso de la declinacion. Esta estructura de los nombres dá á la lengua latina varias ventajas sobre la nuestra: 1ª suprimir la preposicion, que siendo un vocablo de una sílaba, dificulta la prolacion y hace áspera y dura la sentencia; y 2ª que, determinando la inflexion del nombre el género, el número y el caso pueden separarse las palabras concordantes, ó que se refieran á otras sin perjuicio de la claridad y

3 con aumento de la dulzura y armonia. Los latinos pueden decir: "Extinctum Nymphæ crudeli funere daphnim flevabant: quien dice colocando las palabras castellanas en el mismo lugar en que las latinas, lo que sigue — "Al muerto las ninfas con cruel herida Dafne lloraban:" esta construccion no seria entendida, ni tolerada por los Españoles; los cuales solo pueden traducir de este modo Las ninfas lloraban á Dafne, muerto con el cruel herida — Esta diferencia procede, 1.º de que las finales prueban que el adjetivo Extinctum masculino es acusativo de singular que solo puede referirse a Daphnim que es un nombre mas

[...]tivo masculino, en acusativo de singular: 2° de que la persona del verbo flebunt, o sea el sugeto ha de ser un sustantivo en plural y no hay otro en la oracion que pueda hacer este oficio mas que nimphæ, y 3° que crudeli funere son ablativos del mismo género y número. Por eso las trasposiciones de las palabras de la proposicion son muy varias y complicadas sin ofensa de la claridad.

P. Qué inconvenientes tiene nuestra lengua en la designacion del género?

R. — Tiene uno muy notable. Si el género debe espresar en los nombres el sexo, no debieran tener género mas que aquellos sustantivos que espresan ideas de seres en quienes reconocemos sexo [...]

los demas nombres debie un pe...
necer, si nos empeñamos en asig-
nar le género, á uno que no pertene-
ce ni al varon ni a la hembra
o sea el neutro que quiere decir
ni uno ni otro. Pero habiendo esten-
dido el género á nombres que espre-
san seres inanimados que carecen
de él, y habiendo aumentado tambien
el número de los tres géneros con el
de epiceno, comun y ambiguo se
nos contribuido a la confusion, pues
que no podemos señalar la causa
de haber comprendido una palabra
entre una clase de género, mas bien
que en otra.

P. ¿No hay absolutamente declinacion en
castellano?

R. — Podemos decir que no, porque
solo conservamos un vestigio de ella

en los pronombres personales: Yo, me designan el caso sin la preposicion; mi se usa solo en los casos oblicuos regidos de preposicion y migo es una desinencia parecida a la del meum latino. Lo mismo sucede en tu, te ti tigo en él, le lo, en ella, le la, y en ello le, lo

P. Que debe observarse respecto de los nombres neutros castellanos?

R. = Dos cosas 1.º Que se forman de la terminacion masculina de los adjetivos, anteponiendoles ~~lo~~ ~~lo~~ la forma lo del articulo; 2.º Que las terminaciones en o de los pronombres demostrativos esto, eso, aquello, son sustantivos neutros, porque los empleamos como sugetos: 3.º que el neutro castellano no designa

y especie alguna de objeto, sino
una idea vaga y universal;
y 4.º Que por esa causa carece de
plural.

P. De que modo hemos proceder
para evitar la multiplicacion de
nombres.

R. Formando de los individuos las
ideas universales de ordenes, gene
ros, especies y diferencias. Estas
ideas generales las formamos ~~unien-
do~~ desprendiendo de la multi
tud de ideas singulares que tiene
cada individuo, uniendo el pequeño
numero de ideas comunes á toda la
clase; y dandole un nombre que
comprenda todas esas ideas comunes
y se extienda á todos los individu
duos de la clase misma.

De este modo hemos pro-

las ideas de Caballo, Buey y oveja de todas ellas las de mamiferos y de estos de las aves, peces reptiles insectos y gusanos la de animal.

P. Que debe observarse en esos nombres genericos ó apelativos

R. Que cuando proferimos el singular, expresamos la idea colectiva, como la de un solo individuo. pero que cuando pronunciamos la palabra en plural, nos referimos á todos los individuos de la clase.

P. De que modo nos valemos cuando la necesidad nos obliga a señalar un individuo determinado de una clase o de un genero?

R. Nos obliga á designarlo por medio de otra palabra que exprese el individuo á que aplica el nombre. La palabra es el articulo, que sirve para limi

ta la extension del nombre aquien se junta. Cuando decimos caballo expresamos, como si fuera una persona la idea de la coleccion; y por esa causa no podemos saber el individuo que se designa; pero cuando digo que me envien el caballo me refiero al animal de mi uso al que tengo en la cuadra; porque el articulo él a limitado la extension de la idea al individuo conocido de mi y de la persona aquien hablo.

P. Que inconvenientes tienen los articulos

R. Que siendo unas palabras monosilabas antepuestas al nombre, son de dificil prolacion y pueden hacer oscura la sentencia; otras veces aumentan el sonido ingrato por medio de la colicion de dos vocales; pero este inconve

cierto que algunos escritores quisieron salvar por medio del apóstrofe diciendo l'agua, l'aguila, en vez de la agua y la aguila, se ha remediado sustituyendo en singular las formas masculina del articulo a las femenina; el agua, el aguila.

P. Qué otras innovaciones ha hecho el castellano para evitar la cadencia incomoda del articulo?

R. — Lo ha suprimido en todas las ocasiones en que lo autoriza el buen uso de los buenos escritores. Decimos ordinariamente: "La naturaleza ha dado al hombre el entendimiento y la voluntad"; pero el uso permite que aun en la prosa podamos decir: "La naturaleza ha dado al hombre entendimiento y voluntad"; y aun en la poesia se diría bien: "La Naturaleza

4 ha dado al hombre entendimiento y voluntad." En esta última forma se han suprimido tres artículos.
— Donde hay agravios no hay celos ni amigos. En estos dos títulos de dos comedias castellanas están bien suprimidos los artículos.
Aun tenemos otra libertad mayor porque entre el artículo y el nombre podemos interponer algunas palabras cuando lo permite el buen uso de la lengua. — "La desgraciada y pimienta caballería. — La por tantos títulos martirizada Leda.
Estas dos frases son de Cervantes.
Adjetivos
¿Están bien colocados entre los nombres estas clase de palabras?
— El adjetivo es el nombre de la cualidad de los objetos: por consiguiente parece que se coloca-

mas á la idea del atributo que á la del sujeto. Sin embargo debe observarse que los adjetivos espresan la cualidad, no unida, sino como pudiendo unirse al sujeto, mientras que el atributo verdadero designa la cualidad como unida al sujeto en una época determinada. Hay pues una diferencia muy grande entre el adjetivo que espresa una cualidad en abstracto y separada del sujeto, y el atributo que la espresa siempre unida en una época fija. De otra parte los adjetivos, aunque espresen las cualidades de los objetos, se usan muchas veces como ideas que completan al sujeto. Ej. Cuando decimos la rosa blanca, no designamos una cualidad de esa flor, sino que espresamos un complemento de idea de rosa que designa

una especie determinada y fija la idea de que hablamos. Por esta causa y porque son íntimas las relaciones entre el objeto y su cualidad se han considerado como nombres mas bien que como atributos; oficio que no podrian ser completamente.

P. ¿Que relaciones hay entre el sustantivo y el adjetivo?

R. Cuando una palabra se refiere a otra, ha de convenir con ella en los accidentes comunes ~~de~~ a entrambas. Esta conveniencia es la que fija la concordancia en los accidentes comunes.

El nombre de la cualidad tiene número y va regido de la misma preposicion que el sustantivo

Es verdad que el adjetivo conue

de género; pero frecuentemente tie-
terminaciones acomodadas al géne-
ro. Por eso se dice que son acciden-
tes comunes a sustantivo y adjetivo
el género, el número y el caso, y
que la ley de la concordancia de
estas dos palabras es que convengan
en los tres accidentes expre-
sados.

Leccion 6ª

Sublimidad en los escritos= Su fundamento.= Modelos de esta clase y reglas de estas composiciones.= Faltas principalmente opuestas a las mismas.

P. Que se entiende por sublimidad en los escritos?

R.= La descripcion de un objeto ó de alguna accion que cause por su vigor las mismas impresiones que los objetos sublimes.

P.= Explíquese mas extensamente la definicion.

R.= Queda dicho que un objeto en reposo es sublime por su magnitud, aunque carezca de regularidad;

y aunque sea informe, y que su
mismo objeto en accion es tam-
bien sublime por sus extraordina-
rias fuerzas, muy superiores á
las del hombre. Ahora bien el ob-
jeto, ya real ya ficticio o imagi-
nario puede describirse y causar
el mismo efecto por medio de la
palabra. Del mismo modo una
accion sublime, como la de Dios
creando la luz por el simple acto
de su voluntad suprema, como
la del anciano Horacio que hubie-
ra querido la muerte de su hijo,
mas bien que su huida de los
enemigos, como la de Arria

que herido mortalmente con-
un puñal, lo, increpó a su ma-
rido diciéndole: "Peto, no duele"; dijo
que todas estas acciones pueden ex-
presarse segun las reglas, y produ-
cir las impresiones de la sublimi-
dad.
P. ¿Qué diferencia hay entre
una expresion sublime y un pa-
sage sublime?
R. Una accion sublime expresada
con propísimas palabras, como
"Peto, no duele", es una expresion su-
blime. Pero una serie de acciones,
todas muy sublimes y superiores
a las fuerzas humanas, ligadas

[illegible] lo que se [illegible]

en [illegible], como el siguien-
te de Homero.

"Alza Palas el grito de la guerra sobre las márgenes del foso que ciñe el campo murado de los griegos y por la playa resonante. Marte fiero corriendo cual horrible huracan, ya sobre las torres de Ilion, ya por las riberas del Simois, ya por las puntas de los montes, instiga a grandes voces los Troyanos a la batalla... Truena horrendo desde el alto Olimpo el padre de los Dioses. Neptuno a golpes de su tridente sacude la tierra y

las altas cimas del universo: el

monte Ida con sus ríos, las naves

de los griegos y las torres de Troya

se agitaron. Pluton despavori-

do salta del trono, y da un horren-

do grito, temeroso de que Nep-

tuno rompa la tierra, y queden

sus moradas espantosas, odiadas

de los inmortales, queden paten-

a la vista de los dioses y de los

hombres" (Iliad, lib. 2o.)

Resulta que todas las partes, ó to-

das las acciones que forman un

pasage sublime, deben de estar cada

[illegible] en su [illegible].

P. ¿Hay un estilo sublime?

R. La sublimidad en el escritor está en la elevacion de [illegible]. Por esto, no hay estilo llamado de sublimidad, y generalmente sublime, [illegible] lo formado en su forma; porque ni la grandeza del hombre es tan grande, ni la atencion del lector sostendría tan prolongado trabajo sin cansancio y fatiga. Así solo encontramos en los libros mejor escritos pasages o trozos sublimes, y despues [illegible] tambien.

P. ¿Qué reglas deben observarse [illegible]

para conservar la sublimidad en lo escrito?

R. Lo siguiente: 1º que el objeto o la accion sean rigorosamente sublimes, porque si no lo fuesen no recibirian la sublimidad de la palabra: 2º que el objeto o la accion no se presenten bajo ningun aspecto, porque si se descubre en ese objeto o en esa accion alguna circunstancia menos favorable o ridicula, la impresion se debilita o se altera: 3º la concision en el estilo, porque si el objeto resulta [illegible] [illegible] alarga el pensamiento que lo

ciencia, descrito por la palabra,
parecerá su mayor encanto con ra-
mos de rubor o de [illegible]
que debilitan las ideas; la 2.ª consi-
ste en las palabras; porque a las ex-
presiones sublimes convienen vo-
cablos propios, sin [illegible],
frases corrientes no artificiosas,
carencia de adornos, [illegible]
y ninguna forma que enerven la fuer-
za de la expresión.— "Que la luz sea",
y la luz fue. — "Pedro, me duele." —
"Dónde le llevan (preguntaba la mujer
de S. Policarpo)!— a la muerte. (con toda
el que, que lo había condenado):— [illegible]

2 la gloria, repitiendo el Santo Evan-

[illegible]. — Ascale nos semejantes en-

estas expresiones: sucediendo en

nos el artificio de la elocucion,

podemos estar ciertos de que no

esta allí el sublime. 5.° = fu[er]-

za en las espresiones, para lograr

se necesita que todas las circunstan-

cias sean convenientes para [illegible]

en fuerza o bien como se [illegible]

reunan juntas. Si estas circunstancias

fueren estrañas ó menos propias te

se disminuirá ó se frustrará.

21

Leccion 7.ª

Que es la belleza? = ¿En que se distingue de la sublimidad? = Fuentes mas comunes de la belleza = La belleza aplicada á los escritos ó al discurso.

P. ¿Que es la belleza?

R. Llamamos belleza á la propiedad que tienen aquellos seres de escitar en nuestra imaginacion, y solo en ella, un gozo tranquilo y agradable, ó bien una conmocion vehemente que nos eleva por medio de la admiracion á una region intelectual ó moral mas noble y grande que la que comunmente habitamos.

P. Si la belleza halaga á la imaginacion, y solo á la imaginacion: ¿que fuente tienen en ella los sen-

tidos?

R.—Son los órganos y los conductos por donde llegan á la imaginacion las impresiones de los objetos; pero no todos los sentidos producen el mismo efecto en nuestra alma. Un sabor y un olor no producen el sentimiento de la belleza: los sonidos que nos trasmite el oido recrean nuestra imaginacion cuando puede distinguirlos, y cuando el conjunto de ellos expresa algun sentimiento del corazon. Asi, la vista es el órgano que excita con sus impresiones

y halaga la facultad del alma.

P. ¿Hay muchos géneros de belleza, provenientes de las causas que las ocasionan?

R. Si: encontramos la belleza en los objetos físicos, en los objetos ideales ó ficticios, en los escritos, en los sentimientos del corazon y en las verdades científicas. De aqui resulta que hay belleza física (la de los objetos físicos) belleza ideal (la de los objetos ó seres ficticios como el D. Quijote), belleza de los escritos, belleza moral, (la de los sentimientos y acciones humanas, considerados conformes con las leyes)

y belleza intelectual (la de la verdad que percibe nuestra mente, cuando halla una ley, como la de la atraccion, a que estan sujetos todos los astros o cuerpos celestes)

P. ¿Que diferencia hay de la belleza a la sublimidad?

R. Consiste esa diferencia en que la sublimidad produce una impresion profunda que nos sobrecoge y embarga, pero la de la belleza es mas tranquila y mas suave: la impresion de la sublimidad no puede ser muy duradera, porque nos embarga

y pasma; mas la de la belleza es mas larga en su duracion y nos permite prolongar por mucho tiempo la impresion de su halago.

P. ¿Cuales son las fuentes mas comunes de la belleza?

R. 1º el color, donde se observa, como ha dicho D. Alberto Lista, la variedad, porque todos los puntos del objeto coloreado, no descomponen de un mismo modo los rayos de luz, ni se afectan igualmente: 2º figura, en la que hallamos siempre variedad y no siempre simetría, porque esta

ó necesaria en las obras sujetas
á conmensuracion: 3º movi-
miento, en el que debe observarse
que el que se hace en línea curva
agrada mas que en línea recta;
el ondulante mas que otros &c.
que tienen sus circunstancias: 4º los
objetos naturales: 5ª escenas cam-
pestres: 6º el rostro humano, á
que asociamos la expresion de
los sentimientos y afectos que in-
dican, y que es la parte mas no-
ble; y 7ª el arte que imitando
la naturaleza, é inventando
conforme á este modelo

produce obras admirables de

belleza.

P.= Es arbitraria la impresion

de la belleza o tiene causa que la

legitimen?

R.= Los sentimientos humanos

producen en el orden moral e

intelectual deseos que satisfa-

cer, o la naturaleza o el arte. Esos

sentimientos, estan sujetos á

las leyes eternas de Dios, y los

objetos que los satisfacen deben

de ser conformes a los mis-

mos sentimientos. Luego

el halago que nos causa la be-

lleza no puede ser arbitrario

P.= ¿Tiene reglas fijas la belleza?

R.= Las tiene, pero no ha sido posible determinarlas, porque siendo tan varios y multiplicados los objetos y las causas que excitan en nosotros el sentimiento de la belleza, y siendo cada uno de ellos de tan distinta índole, no ha sido posible señalar las cualidades comunes que han de tener todos para producir el agrado de la belleza; cualidades que serian las leyes de lo bello. Pero si directamente no podemos,

3 sentan las cosas, es facil enume-
rar las cualidades de q. de-
den carecer, si han de ser bellos, ó
causar en nosotros el senti-
miento de la belleza. Si todas
las partes y circunstancias de un
objeto son iguales y no hay
entre ellos variedad alguna, causan
y no pueden formar un todo bello.
P. Cuales son las leyes de la belleza?
R. 1° la variedad de las partes que
formar el objeto: 2° la excelencia
ó eleccion de las partes ó miembros
del objeto, para que se evite lo defor-
me, lo indecoroso, lo sucio, lo torpe.

3ª el órden que consiste en que las partes se distingan unas de otras, para que la mente pueda gozarlas con desahogo; en que tenga la debida proporcion entre sí, [illegible] proporcion que será simetría exacta en las obras sujetas á medida como las de la arquitectura; y en la direccion que todas deben llevar á un fin, á un solo objeto, porque si en nada contribuyeran á ese fin, serian un estorbo; y 4º la unidad que es la ley esencialísima de la belleza.

Quedan las otras [illegible],

tiene un fin, un objeto: si el

artista pretende abrazar varios fines

y se dirige á objetos diferentes, la

atencion se debilita, y las impre-

siones que debiera causar la obra,

se debilitan ó anulan. Por eso de-

cia S. Agustin que la unidad era

la forma de toda belleza.

P. ¿Que debemos entender por

belleza en los escritos?

R. Los poemas y los discursos

se dirigen á producir el agrado de

la belleza, estan sugetos á las mis-

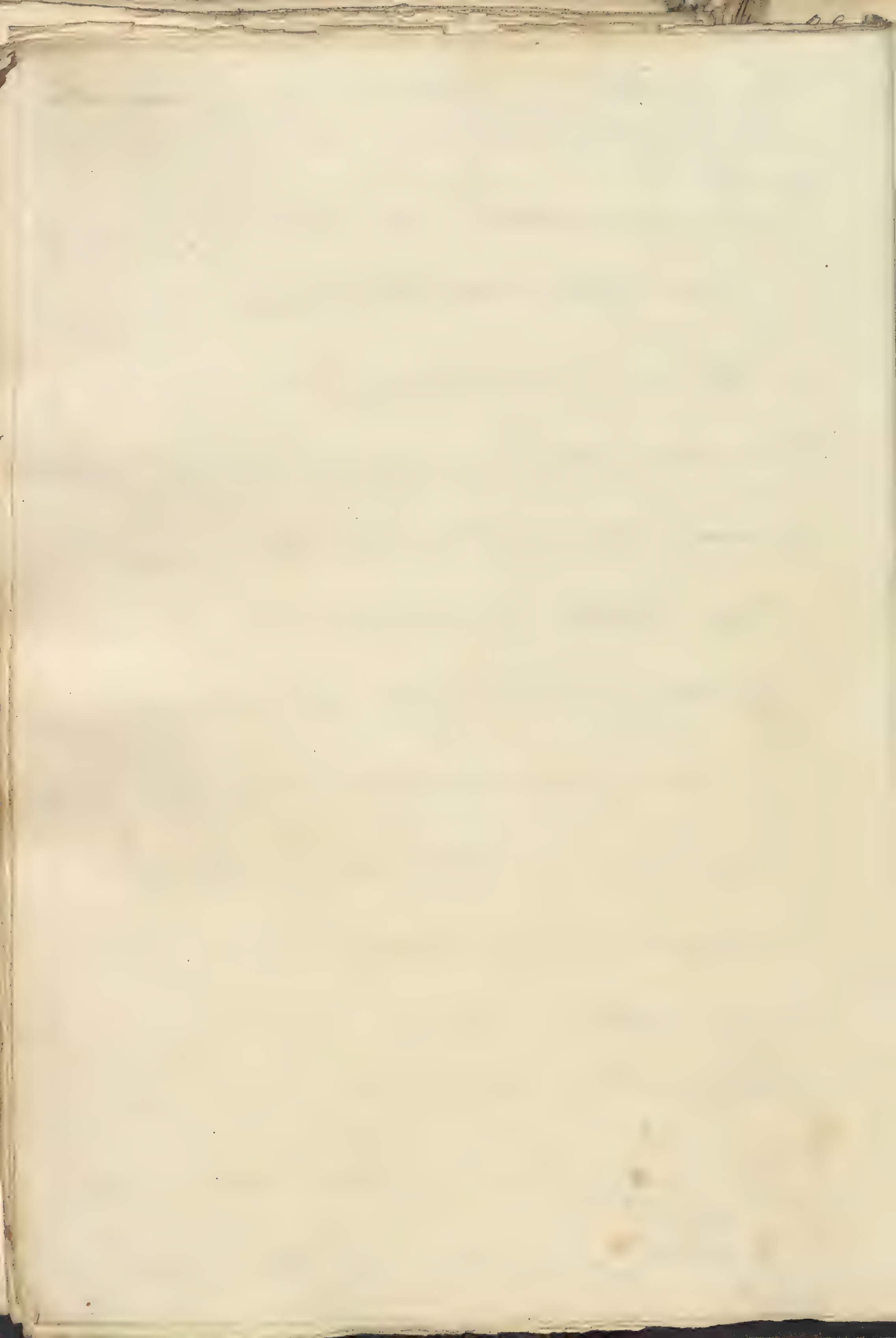
mas leyes que acaban de esplicarse

Estas son las bellezas

comunes tan que constituyen
lo de un escrito determinado,
sino las dotes particulares de
la manera de escribir o de estam-
pito de un autor en particular.
En los escritos de Cervantes, cam-
pea la gracia inimitable de
su autor: en las poesías de Fer-
nando de Herrera el numero
y perfectiva pintar: en Fr. Luis
de Granada la abundancia engen-
tiosa y la pompa de su periodos:
en las obras de Rioja la deli-
cadeza, la ternura y la elegancia:
[illegible] largue [illegible]

las que llevan y celebran [illegible] en [illegible] sus

autores.





Leccion 8ª

Otros placeres del gusto. = ¿Como lo son la novedad, la imitacion, la melodia y armonia? = Facultad de imitar y describir. = Su diferencia. = Superioridad de la imitacion poetica.

P. Ademas de los que se han expues-
tos, ¿hay otros placeres del gusto?

R. = En el tratado de la belleza se dijo cuales eran las fuentes principales del sentimiento de la belleza; y aunque se refirieron varias de muchas muy importancia, quedan otras que no deben omitirse y que producen tambien nuevos place-

ser del gusto.

P. ¿Cuales son esos nuevos placeres?

R. El del ridículo, el de la novedad, el de la imitacion, el de la melodía y armonía, y el de los escritos en verso y prosa.

P. ¿Cuales son los placeres del ridículo y como puede excitarlos un objeto que se mueve a risa?

R.= El hombre en su vehemente deseo del bien fomenta algunas pasiones que desea satisfacer. Cuando esas pasiones son exageradas é ilegítimas, y sus medios no bastan para satisfacerlas, emplea

otros que no parecen su intento, y que mas bien lo contradicen. Un avaro, por ejemplo, guarda su tesoro, pero en la desconfianza de que se lo roben, sospecha de todo el mundo. Su rece lo perpetuo, advertido por los que tratan á la persona, les dá á conocer su secreto, y si son mal intencionados, procuran dar el asalto al escondite. De este modo los medios empleados por el miserable, lo descubren. Los claros, producen

el efecto contrario que el equí-
voco y excitan la risa del que
ve que el personage mismo
se vende y se engaña á sí pro-
pio. Es pues el ridículo la
contradicción entre los de-
seos y los medios emplea-
dos para conseguirlo. Este
vicio es el que principal-
mente se persigue en la co-
media y en la sátira.

P. ¿Cuales son los placeres de
la novedad?

R. Los que producen nuevos

objetos ó nuevas ideas. Los
deseos humanos se sacian
pronto aun de los mismos
bienes, y buscan otros que
les deleiten, y halaguen con nue-
vos placeres. De otra parte, la
curiosidad es otro deseo que
como aguijon incita al hom-
bre á buscar nuevos goces que
le distraigan y hagan olvidar
de los que ya posee, y por la
misma causa los mira con
indiferencia. Esta es la razon
verdadera de los placeres de

la sociedad. Pero la socie-
dad nunca es bella como los
objetos y las ideas sin tengan
las condiciones que se exigieron
en el tratado de la belleza. Pue-
de una invencion nueva mo-
vernos con agrado; mas no ex-
citará el sentimiento de
lo bello, si careciere de las
preciosas dotes que tanto re-
crean la imaginacion con las
cosas y con las obras del arte
que son esencialmente bellas.

P. ¿Que es imitacion?

como nos causa las impre-

siones de la belleza.?

R. Llamase imitacion en las

~~[illegible]~~ artes la reproduccion de

los objetos bellos por medio

de otros objetos entre los

cuales y los primeros haya cier-

ta forma que renueve todas

las sensaciones recibidas o-

el original. Cuesta imitacion nos

agrada sobre todo, nos acerca la

expresion de las formas ex-

teriores, sino, (lo que es mas difi-

cil) la de los afectos inte-

ciones.

Es tambien imitar la representacion en la pintura y en la escultura de algunas escenas de la vida o de la naturaleza, engrandecida, escogiendo las partes y los objetos que componen aquel cuadro. Si en el hallamos la fiel representacion de la naturaleza, la apariencia expresion de afectos y nos produce otros, como la compasion, la misericordia, el

agrado, la experiencia, &c.;
entonces esta obra al oir
tocar nos eccita en la
imaginacion los placeres
mas puros de la belleza.

P. ¿Que son melodia y armonia;
y como producen las impresi-
ones de la belleza?

R.= Ya queda dicho que los
sonidos no producen las im-
presiones de la belleza; pero
una serie de sonidos, combi-
nados con el tiempo, que

duran, ó una serie de muchos
sonidos á un tiempo que
concuerdan ó se corresponden
entre sí, ~~[illegible]~~ produ-
cen el agrado. Cuando esto
notamos la consiguiente cor-
respondencia ó la calida-
de estos sonidos, experimen-
tamos lo que se llama ar-
monía: cuando ademas de
la armonía, advertimos la
dulzura y suavidad de esos
mismos sonidos, sentimos

la melodía en la armonía

y la melodía nos ocasio-

nan muchos placeres de

la imaginación; pero nun-

ca nos placeres son tan nuevos

y tan halagüeños, como

cuando expresa algunos

de los sentimientos del co-

razón humano, como la

piedad, el terror, la devoción,

la humildad, la alegría, el

júbilo. Entonces la música

pertenece a las artes de imi-

tacion y traslada en

nuestra fantasía los

primores de la belleza.

P.= ¿Qué diferencia hay en-

tre la imitacion y la des-

cripcion?

R.= Acuérdate que decíamos

que imitábamos cuando

representamos el objeto por

medios parecidos al origi-

nal, cuya semejanza

reproducimos. El ha-

bla debe ser una pintura

y la esposicion de los sen-
timientos humanos en
la causa de estos placeres
de la imaginacion.—
Ahora decimos que escri-
bir es representar, ó mejor,
expresar con signos que
no tienen analogía con
los originales, los objetos
primitivos de donde ha-
bíamos recibido las impre-
siones de la belleza.
De aqui se deduce que la

imitacion habla á nues-
tra fantasia, y la descrip-
cion á nuestro entendi-
miento, y la imitacion
cuando acierta, con mucho
agrada á nuestra ima-
ginacion; mas la descrip-
cion solo puede ser grata
al entendimiento si por
medio de ella percibe aun-
que no perfectamente
el objeto no visto; y que
la primera puede si-

producir los placeres de
la lectura, y la segunda me-
P. ¿Con las palabras, ó sea
en nuestros escritos, ya en
prosa ya en verso, que po-
demos hacer imitar ó des
cribir?
R. La diferencia entre los
signos empleados en la des-
cripcion, y el objeto descrito,
prueba que con las palabras
~~[illegible]~~ podemos describir
pero no imitar; y que

por consiguiente en los
escritos no debieramos
buscar la belleza, que sin
embargo tiene con nota-
ble ventaja para el gé-
nero humano.
P. ¿Pues como hablando
la descripcion al entendimi-
miento, escita y halaga
tambien á la imaginacion?
R. Las palabras, aunque
parecen hechas arbitraria-
mente, estan formadas

con notable artificio,
porque remedan muchas
con el sonido, ya el que
tiene al ser animado ó el
cuerpo inerte, ya el mo-
vimiento, ya el aspecto
ó otros efectos de la natu-
ra leza. El conjunto de pa-
labras que forman nues-
tros periodos, se detiene
en su pronunciacion, corre y
se precipita alternativa-
mente, y resuena

como el fragor de los eclip-

ses que se desploman, vaci-

la y desparece cual la ima-

gen de la copa de un arbol

en las aguas de un rio agi-

tado, y se encuentra a semejan-

za de las palmeras, de la [illegible]

del valle y de la antigua

[illegible]. Estos hechos [illegible]

Hay que con las pala-

bras anidadas y con la com-

binacion de vocablos

para formar el espacio

i imita tambien la bella

naturaleza y se pinta vi-

vamente la escena en la

imaginacion. Queda im-

preso lo que se imita-

tan bien y pueden ser

percibidas las impresio-

nes de la belleza.

P. ¿ Tiene la poesia medios

extraordinarios para imi-

tar?

R. Las imágenes poéticas, son

frecuentes en ella son narra-

ciones, la comedia en que

se introducen hablando á

la mismas personas y los

poemas en que tambien

se representan á los hom-

bres y á los Dioses hablan-

do y obrando; son otros

tantos medios de imi-

tacion y otros tantos re-

cursos del Poeta para

conmover la fantasia y ex-

citar en ella los placeres de

la [illegible] por esto; aunque
la poesia, segun acabamos de ver,
no carece de medios para
[illegible] las [illegible] á las pasio-
[illegible] en mas abundancia y puede
enumerarse entre las artes
de imitacion.

P.= Pues que podemos imitar
en nuestros escritos: ó cuales
artes tienen mas recursos
para ello, la elocuencia y la
poesia, ó la pintura, la escul-
tura y algunas otras?

R.= Aunque para con-

seguir la enseñanza que
proporciona la imitacion del
original la escultura y la
pintura tienen medios mas
eficaces; sin embargo estan
muy limitadas, porque
solo pueden representar
un acto de la persona ó
personas que introduce
en su cuadro; fuera de
ese acto no es ya posible
que la estatua exprese al-
gun hecho anterior ó

por tanto que debía de-
verse, como consecuencia
de lo que se ha imitado.
No así la elocuencia y la
poesía; las cuales pueden
representar toda una é-
poca, toda una historia,
compuesta de multitud de
hechos y de partes, dar a cada
una de ellas el colorido
necesario, animarlas con los
rasgos de su fantasía, y produ-
cir por mucho tiempo los efec-

ceres de la imaginacion que ellos
no pueden desahogar y comoda
mente, deteniendose en cada una
de ellas y representandola siempre
que convenda. Estas ventajas fueron
[illegible] de la elocuencia
de la retórica y de la poesia como
perfeccionaran antes de inventarse [illegible]

Leccion 9.

Que es el lenguage? = Su origen, sus progresos y diversidad de caracteres. = Diferencia esencial entre las lenguas antiguas y modernas.

P. Que es lenguage?

R. = Estas palabras lenguage, idioma o habla y lengua significan tres cosas distintas que conviene fijar. — Lenguage es todo sistema de signos con que se expresan las ideas. Asi los gritos, los gestos los movimientos forman un lenguage, q. es un modo de expresar las ideas; por eso decimos que los animales se expresan en su lenguage, y no

en su idioma ó en su len
gua; pero no llamamos
lenguage al idioma; ni
idioma al acento. – Idioma
ó habla es un sistema
de signos compuesto de
voces articuladas para ex
presar nuestras ideas. De
modo que lenguage es la
palabra mas general; idio-
ma ó habla determinan
que el sistema de signos
empleados son voces articuladas.

Sin embargo, hay diferen-
cia entre hablar y decir:
hablar decimos a los ani-
males aprendidos, aunque
no entienden nada de lo que signifi-
cacion; pero decir se aplica
a las voces articuladas cuyo
significado entendemos. "Dicho
lo que hablan, pero no entien-
do lo que dicen." Esta frase
usada con frecuencia, mues-
tra el diferente significado
de ambos vocablos. - [illegible]

físico, ó figura en el sistema

de signos, compuesto de voces

articuladas, que usa cada nacion,

como la lengua castellana

la francesa y la inglesa.

P. ¿Cual es el orígen del len-

guage?

R. Si consideramos el ma-

ravilloso artificio de las len-

guas, y como con un pe-

queño número de signos

formamos palabras expresamos

todos los afectos, todas las

ideas, todas las circunstancias

2 que [illegible] todas

las relaciones que tienen unas

con otras, y como por medio

de una evidencia [illegible] sencillo

podemos entender las palabras

en la conversación; sí, de esta

[illegible] o que [illegible]

[illegible] sociedad [illegible]

que entre los [illegible] asocia

dos se hayan convenido en

el significado de las pala

bras, y que se han hecho

[illegible] de la voz —

dad ha debido pr. tanto el
medio para entenderse y
acordar el origen de la idea;
debemos concluir que las
lenguas son de origen divi-
no, como a dádiva del Señor.
P.? Puede suponerse que
la lengua primitiva sería
tan rica que bastase para es-
presar todas las ideas?
R.= Ya concebimos que el pri-
mer hombre dotado por
Dios del don de la palabra
no emplearía las voces

á llas cosas y la que el [illegible]
Graceadores [illegible] los [illegible]
parece muy probable que
estas lenguas [illegible]
cidas [illegible]
rar las ideas mas necesa-
rias [illegible] de [illegible]
[illegible] hacer la
una [illegible]
de la vista. El [illegible] y
perfeccion de esa lengua
de las que dicha derivacion
las [illegible] y [illegible]
y [illegible]

[illegible] de la tierra, por

[illegible] de observaciones

y trabajos sucesivos, declaro

con la experiencia, y con

los medios que [illegible] la tierra

[illegible] al efecto. Ha

una legua en un princi-

[illegible] tiempo por [illegible]

y despues se aumentan

[illegible] hasta que

[illegible] con los demas

[illegible] que primero

se limitan a la [illegible]

de los [illegible]

nitradas; ellas no se explican

sino á la hechiceria ó á la imagi-

nacion.

P.— ¿Qué caracter tienen las

letras consideradas co-

mo signos de nuestras ideas?

R. Algunos, al ver la va-

riedad prodigiosa de las le-

tras y la ninguna conexion

que notaron entre ellas,

han juzgado que las le-

tras eran signos arbitra-

rios y puramente convencio-

nales. Pero la opinion

parecen a veces, porque no
siendo posible el conocimiento
entre muchos, el capricho
no da reglas para enten-
der las voces inventadas sin
su tipo. Para facilitar esa
inteligencia el medio mas
sencillo es que la palabra
tenga alguna relacion
con la [illegible] a que se [illegible]
por su significado, relacion-
que adornada por el ingenio,
facilita la inteligencia y
la retiene en la memoria

Por [illegible] [illegible] [illegible]

[illegible] [illegible] [illegible] [illegible] ó

[illegible] hechas por alguna razon

y finalmente [illegible]

P. ¿Qué fundamento

puede quedar [illegible]

[illegible]

[illegible] con que aumentó

la lengua primitiva,

y con que formó una nueva

[illegible] á ella?

R. La [illegible] [illegible] ó

[illegible] entre las palabras

[illegible] [illegible] que

venido viniendo las pala-

bras, esto es, encuentre ningu-

na con los objetos concretos;

porque entonces habría co-

que se expresaba, podrá re-

petirse, o remediarse el vacío;

pero la seguridad del

hombre ha encontrado

esto: [illegible] y han

multiplicado los vínculos

que existen entre los voca-

blos y los objetos e ideas

que expresan.

P. Espliqueme algunas

diversas analogías

R. Primera la del sonido[1], porque el sonido se repite é imita, ó el del objeto, como se ve en estas palabras castellanas: susurro, murmullo, zumbido, zis zas [illegible], cecear, tartajear, tiritar, retumbar etc. En los que significan sonidos ó voces de los animales, la cual [illegible] es visible en los verbos: cacarear, piar, maullar, graznar, gruñir y otros. — Segunda, la del movimiento, porque

la velocidad, la lentitud

y la prolongacion de este

puede expresarse por medio

de la forma, tiempo ó tardanza

en la pulsacion. Asi llaman-

dian las palabras ligero, rá-

pido, lento, las cuales con-

vienen [illegible] segun que el

movimiento es mas acelerado;

ó cerca: la distancia ó la altura

que se hallan algunos objetos

se significan con [illegible] lejos, pro-

[illegible] las palabras blando

duro, suave, áspero, [illegible], cu-

[illegible] frecuencia. Cuando; y

las [illegible] se expresan

[illegible] pronunciación de las

cualidades por medio de las

formas que toman nuestros

órganos al pronunciar los alfa-

[illegible] grueso, cóncavo, [illegible]

[illegible] pequeño, redondo. Quinta

la que [illegible] en [illegible]

[illegible] palabras trasladadas de

otras lenguas cuyas pronuncia-

[illegible] se [illegible]

[illegible] con [illegible] y [illegible]

[illegible] Se terminan el acento

dimiento o la forma ca-
stellana, como se ve en *cim-*
iento, *mantillo*, *roma*. De
cuentos latinos, en que se
conserva la inflexion del tiem-
po [illegible] tenemos por
[illegible] la palabra *cuchillo*
en que sólo se conserva una
parte del [illegible] primitivo.

2.º Texto; la traslacion de las
palabras de los objetos natu-
rales a ideas intelectuales y
morales. Así se dice, *entendi-*
miento *sano*, *genio* *bronco*

hombre perseguido [illegible]
del demonio, aguadero del genio
fuego de la pasión.

P. ¿Cómo se siguió la analogía
en aquellas palabras que no la tie-
nen con las ideas?

R. Buscando la semejanza
con las ya inventadas para
ideas que tuviesen algun aspecto se-
mejante relacion con las nuevas. Esta
es la fuente mas abundante
para el aumento y perfeccion
de las lenguas.

P. ¿Qué diferencia esencial hay
entre los caracteres de las lenguas

antiguas y las modernas?

R. = 1ª Que las mas antiguas eran mas cortas y las mas modernas mas abundantes: 2ª que las palabras de las antiguas eran mas enérgicas y mas semejantes á los objetos y las modernas se apartan mas de esta semejanza: 3ª que la pronunciacion de las antiguas iban acompañadas de gestos y movimientos, y las de las modernas, debiliten mucho ó casi anulan

la accion: 4ª que las antiguas tienen particu-
lar estudio en la pronun-
ciacion de los sonidos, respecto
á tiempo, á tono y aun á
compas, y las modernas apenas
conservan mas que el acento y
una entonacion mas suave, pe-
ro menos enérgica; y 5ª que las
lenguas antiguas, y esta señalada-
mente la griega y la
latina estan [illegible]
[illegible]
[illegible] y las
modernas han debilita-

de los [illegible] para pro-
ducir la armonía y un
[illegible] que tanto
halagaba a los antiguos.

Leccion [illegible]

Orígen de la escritura = Utilidad de ésta. Sus caracteres primitivos = Sus revoluciones y progresos. = Paralelo entre el lenguage hablado y el escrito.

P. Cuál es [illegible] diferencia [illegible] entre las lenguas antiguas y modernas.

R. Que en las lenguas antiguas las inversiones de las palabras, no solo eran [illegible] en las lenguas modernas. Estas inversiones [illegible] con la conveniencia de [illegible] [illegible] mejor á la sentencia. [illegible] fructum da mihi, y no [illegible] 2a [illegible]

figuras halagaban mas á la imagi-
nacion, [illegible]
[illegible] reducidas las lenguas [illegible]
dernas son mas abundantes, ilus-
tran mas el entendimiento y aclaran la sentencia con mas exactitud.

3.ª = A medida que nuestros conoci-
mientos adelantan la imaginacion
decae y el juicio se fortifica. Por eso hoy
[illegible] las lenguas [illegible]
[illegible] mas [illegible] para [illegible]
a la exactitud que exige la verdad.

4.ª ¿[illegible] distintas [illegible] las
palabras que componen la sentencia ó el juicio?

R. Los gramaticos distinguen [illegible]

[illegible]

dimiento, el inverso ó él de la imagin[illegible]

cion, propio de las [illegible]

el llamado natural pide que se eliga pri-

mero el sugeto, despues el verbo, y ó la ter-

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] que se [illegible] pue[illegible]

satisfacer su necesidad, le [illegible]

[illegible]: "fructum da mihi," porque siendo

[illegible]

[illegible], es lo primero que pronun-

[illegible] los labios

P.ta ¿Porque en las lenguas antiguas son tan usadas y parecen tan claras las inversiones?

R.ta 1.º Porque siendo muy viva la imaginacion en los antiguos, preferian [illegible] [illegible]; 2.º Porque [illegible] la reunion de sonidos que hicieran [illegible] [illegible] [illegible]able: 3.º Porque distinguiendose los casos, los numeros y aun los generos de los nombres, adjetivos, y participios, por las ultimas silabas finales, no se perjudicaba la claridad, aunque estuviesen separadas las palabras correspondientes. [illegible]

[illegible] Symplex [illegible]

Plebant.—

P. La construccion de [illegible] palabra [illegible]

ignora que extinctum concuerda con Daph-

nim y simplex como sugeto de la ora-

cion con el verbo Plebant [illegible]

[illegible] guardando la misma inversion, de-

cimos: "Al muerto [illegible]

[illegible]" [illegible]

[illegible]

[illegible] se entiende por la [illegible]

de los vocablos concordantes.

P. ¿Que clase de signos empleamos para

expresar las ideas y pensamientos?

R. = Dos: 1° [illegible]

tras con [illegible] que [illegible]

pronunciados, se acaban y [illegible]

2° [illegible] permanentes, los cuales

[illegible]

[illegible] que [illegible]

que se habla. De los 1os signos retratan

el lenguage; de la 2a la escritura.

P. ¿Que signos se han empleado para

retratar los pensamientos perfectamente

y representarlos a los que estan separados y

[illegible]?

R. Primero la pintura, ya con los colo-

res en el lienzo, ya con los de la bordadura

[illegible] este sistema era imperfecto

[illegible] porque no pudiendo expresar [illegible]

[illegible] mas que una actitud, no podian

distinguirse las circunstancias que antece-

dieron, ó que siguieron al hecho pintado;

porque aunque se multipliquen los cua-

dros, [illegible]

[illegible]

[illegible] sirve este medio [illegible]

no está al alcance de todas las [illegible].

2.º Los geroglíficos [illegible]

en Egipto. [illegible]

[illegible] y de ciertos animales [illegible]

tornar los pensamientos [illegible]

[illegible]

[illegible] se asemeja á la

[illegible] un caballo de brava é intrepidez

[illegible] la vigilancia. Sobre

[illegible]

alguna [illegible]

del pensamiento por medio de objetos

esterior, y aunque [illegible]

ello [illegible]

ingenioso, sin embargo, esta escritura [illegible]

[illegible]

[illegible]

diferente, de [illegible]

con mas o menos acierto; y ademas no es de facil uso. 3° los mixtos [illegible] por [illegible] mejicanos o los caracteres escritos usados entre los chinos para expresar las palabras. Este sistema tiene el gravisimo inconveniente de necesitarse un [illegible] de signos que no pueden retenerse en la memoria. Los historiadores [illegible] tienen [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] tiene siempre [illegible] 4° La escritura [illegible] alfabetica. Mediante esta [illegible] figuras [illegible] los signos que expresan los sonidos [illegible] de la [illegible] [illegible] [illegible] reducidísimo numero de caracteres.

[illegible] por consiguiente bue- las palabras que se emplean para expresa- con exactitud un pensamiento.

P. ¿Qué ventajas tiene la escritura pro- [illegible]?

R. [illegible] 1ª porque sobre- viviendo el sonido y la palabra, expresa [illegible] [illegible]; 2ª porque [illegible] el numero de las letras se retienen con facilidad, como se retienen [illegible] que los sonidos de que constan [illegible] [illegible]: 3ª porque [illegible] la voz fugitiva puede [illegible] [illegible] siempre que se quiera [illegible] fijar la atencion en alguna [illegible] ción y comprender completamente [illegible]

[illegible] de la [illegible] habla; y 2ª porque [illegible] medio, podemos comunicarnos con los ausentes y trasmitir nuestras ideas a la posteridad [illegible] da ya con el conocimiento de lo que sabian sus predecesores a los cuales puede [illegible] y exceder.

P. ¿Qué medios se emplearon para escribir?

R. 1º [illegible] (*[illegible]*) [illegible] 2º laminas de metales blandos en que se podian hacer las letras con algun cuerpo punzante: 3º Tablas [illegible] en que se [illegible] 4º [illegible] [illegible] [illegible] con el nombre [illegible] 5º [illegible] [illegible]

... y ... más ... que ...
... vía ... fácil y de menor costo.
... ó ... ¿Qué diferencia ... entre
... lenguage hablado y el escrito?
... ¿Qué ... del ...
... del hombre ...
... pensamientos a los presentes y la escri-
tura los conserva y ...
á los ausentes y á la posteridad ...
... 2º ...
que un momento y oída mal u olvidada
no puede repetirse, pero por medio ...
...
... reproduce siempre ...
que el entendimiento percibe mejor ...
... 3º ...
perderse los adelantamientos hechos
... y con la escritura se con-
servan ...

conversaciones habituales; 4ª que como la pala-
bra se nos escapa, conservada en la escritura
nos sirve, no solo para entender las ideas
de otros, sino como signos analíticos sobre
las cosas, porque pensamos mas bien sobre
las palabras que expresan las ideas que sobre
las ideas mismas; y 5ª que a pesar de todas
estas ventajas de la escritura, la palabra,
acompañada [illegible] del tono
y de otras circunstancias del que habla, co-
[illegible]
la inteligencia [illegible]
[illegible] ventaja a la escritura

Lección [illegible]

Lengua castellana.— Autores que deben consultarse para su estudio. Orígenes, transformaciones [illegible]. Utilidad de su estudio

P.= ¿Cuál es el origen de la lengua castellana y de qué elementos se ha formado?

R.= El traductor de Blair, cuyo libro ha servido de texto, dice: que dominada la nación española por los visigodos, hablaba dos lenguas; la [illegible] que hablaban los conquistadores y el latín que hablaban los españoles, que no [illegible] [illegible] [illegible] con poca diferencia [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

...a de suponerse que los Godos con [illegible]
maron usando de la suya, valiéndose
del latin para que lo negocii que
debían comprender los naturales: que
por consiguiente los que despues de
la rota de Guadalete se refugiaron
en Asturias y demas allí comenzaron
la composicion de la nueva [illegible] de [illegible]
[illegible] habla, la lengua goda, se [illegible]
la enriquecieron con lo que sucesiva-
mente tomaron del latin, del ara-
be, del Vascuence y de aquellos pue-
blos [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible] [illegible] adjetivos, y los ver-
bos de la lengua castellana no
tienen la misma estructura de las
voces latinas y [illegible] en
terminaciones: de donde resulta que
los casos que en la lengua latina se
designan por la última silaba del
nombre, en castellano se expresen por
medio de la preposicion: que el latin
carece de artículo, y en el castellano
sea un elemento necesario; que los
tiempos de los verbos latinos son
diferentes de los nuestros, y que la
colocacion de las palabras o sea el
orden y construccion de la sintaxis
varie enteramente de una a otra

[illegible] (De estas reflexiones, concluye [illegible] que [illegible] la lengua [illegible] y que [illegible] [illegible] por los latinos, árabes, [illegible].

P.ª [illegible] opinión [illegible] cierta?

R. [illegible] diferencia [illegible] [illegible] Porque [illegible] presumir que el pueblo conquistador abandone [illegible] propia lengua, tampoco es contraria a la historia que si la dominación es larga y la lengua de los naturales [illegible] rica y graciosa que la de los conquistadores, acaben estos por confor-

... vencida: 2º porque habiendo ... conveniencias políticas que aconsejaban la fusion de ambos pueblos, para que fuese perfecto el dominio de los godos, desaparecido de esta suerte toda diferencia entre ellos, y entre ... de ... conocimiento ... el ... de S. Hermenegildo, ... de Leovigildo su padre, ... con la conversion al catolicismo del rey ... godos, ... la ... mano de la perfeccion en los concilios de Toledo, presididos ... en los cuales

[illegible] la legis-
lacion particular dada á los espa-
ñoles en el Código que se llamó Bre-
viário de Aniáno: que ambos
pueblos se rigiéran por el Fu-
ero Juzgo; que ambos tuviéran
iguales derechos; y que todos fu-
éran aptos á los mandos ci-
viles y militares. Estas dispo-
siciones terminaron la sepa-
racion de uno y otro pueblo,
y con ella [illegible]
[illegible] y cos-
tumbres. La nueva [illegible]
considerablemente modifi-

cudo

cados por los pueblos del norte
que se apoderaron de ella
(Europa), parece ser te-
[illegible] mente entre todos ellos,
como lo prueba el Fuero Juz-
go, porque [illegible] un código
peculiar de los godos, [illegible]
estaba [illegible] en
lengua latina.

De esta parte [illegible]
ción de las palabras [illegible] tener
presente dos cosas: 1ª las [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] estaba [illegible]

[illegible] ra-
ble. Es cierto que en la lengua
castellana no son iguales
á los del latin las terminacio-
nes de los nombres, lo cual hi-
ciera que pueda expresarse
el sentido del adjetivo;
pero [illegible]
[illegible] Documentum se dice en
[illegible]
En otros nombres, la [illegible]
se modifica solo por razon de
eufonía ó de buen sonido,
[illegible], nombre
[illegible] y caridad, [illegible]

[illegible] Damieron que por
la misma causa [illegible] hacer [illegible]
[illegible] labor [illegible], tales como
[illegible] aquilex, maestro; coluber, [illegible]
[illegible]

[illegible] del latin. En los verbos es aun mas sensible la imitacion latina: *amo*, *amas*, *amat*, *amamus*, *amatis*, *amant*; he aqui el presente de indicativo del verbo latino *amare*; comparado con nuestro: *amo*, *amas*, *ama*, *amamos*, *amais*, *aman*. (Es verdad) que la formacion de nuestros tiempos no se hace del mismo modo que los de los latinos; mas no puede negarse la analogia: el perfecto [illegible]

se dice amaverim, amaveris
amaverim y amaviere &c.—Del
[illegible]
partie-ron se forma partie-ra
partie-se, partie-re; y del
futuro partir-é se deriva partir-ía
por manera que cuida la
derivacion latina en las voces y
en la misma forma de la forma-
cion y aun de la ortografía
ha de que distinguen las
personas y terminaciones.— Estas
observaciones muestran que
[illegible] para [illegible]
mar la lengua latina &c.

origen de la castellana. El eru-
dito D. Juan Clemente, Pedro
de los antiguos, y nuevos castella-
nos, calcula que las dos terceras
partes del numero de nuestras
voces son latinas, y que la otra
tercera parte es arabe. Algunos
[illegible] que [illegible]
de la lengua de los godos, ó de la
[illegible] ó del [illegible]
P.ª ¿ Pues no hay en el diccionario
[illegible] [illegible] de origen
[illegible] griego, y de otras lenguas
antiguas ?
R. = Es cierto que las hay, pero

es indudable que nuestras buenas
tomado directamente de aque-
llos pueblos, sino de los diccio-
narios latino y árabe en donde
de antes habian sido recibidas.
Los otros pertenecen respecto á
nosotros solo pueden considerarse
como de origen latino ó arábigo.

2.ª ¿Que autores se han distinguido
en explicar los origenes de la len-
gua castellana?

R. Entre otros pueden citarse á
Hernan Perez de Oliva, á Luis
~~[illegible]~~
Gonzalez, á Ambrosio de Morales,
Aldrete, á Terreros, los que reunió
á nuestro D. Gregorio Mayans.

en los orígenes de la len-
gua castellana, Bernardo
Aldrete en la obra del mismo
título (1) Sebastián de Covarr-
ubias en el Tesoro de la lengua
castellana (2). Inst. de Mayans
y otros.

P. ¿Cuáles son las irregularidades
más notables en la derivación
de las palabras castellanas?

R. Las sílabas finales de los
nombres latinos que no se han [illegible]
en castellano, admiten la declina-
ción y perjudican a la libertad
[illegible] y colocación de las

[illegible] la [illegible]

Tampoco los tiempos de los ver-

bos que, por no formarse los unos

de otros, los tenemos compues-

tos, valiéndonos de algunos verbos

auxiliares que embarazarían la

dicción; en la necesidad de la articulación

y en la necesidad en que nos vemos

de [illegible]

[illegible] y el uso de [illegible]

sea la inversión de las palabras que

componen una sentencia.

P. ¿Qué bellezas recomiendan

a la lengua castellana?

R. 1º Sus libertades en [illegible]

[illegible], pues los suprimió con fre-

cuencia sin perjudicar a la cla-
ridad: en el uso de las preposi-
ciones que los permite [illegible]
[illegible] la [illegible]
me en ciertos casos por los mis-
mos motivos: sus verbos que dis-
tinguiendo las épocas de los pre-
téritos [illegible] a la [illegible]
[illegible], que admiten tiempos auxi-
liares, que conservan el antiguo
pluscuamperfecto simple, que
admiten variedad de régimen faci-
litando la [illegible] y la [illegible]
[illegible], que tienen la flexibilidad
necesaria para [illegible]

la suavidad y a la melodia y

y que admitiendo enclíticos los

pronombres, [illegible] &c.

multiplican las combinaciones

primorosas; en la energía en la con-

cision de [illegible] que

se oponen a la aspereza [illegible]

[illegible] de la energía y de la del [illegible];

la diccion particular que tiene

para la poesía; y por ultimo

su prodigiosa variedad de acen-

tos que dilata los terminos de

la versificacion y le permiten

remedar la variedad y hermo-

sura de la [illegible], no

[illegible] las circunstancias

del tiempo eclesiástico, del oficio

del celebrante, del argumento, [illegible]

[illegible], pues que no son [illegible]

[illegible] que dicta Villegas.

P. ¿Son necesarios los estudios de la

lengua latina?

R. Lo son por varias razones;

1ª porque siendo la lengua de la Igle-

sia, es un medio para [illegible] pa-

ra [illegible] mente

[illegible] la materia y perfeccione;

2ª porque es indispensable para

alcanzar la verdadera elocuen-

cia [illegible]

[illegible] que esta [illegible]

que el de estudiarla y en su ley; y 3º porque si ~~[illegible]~~ hemos sido negligentes en cuidar de su pureza, debemos suplir su falta, ya completando el diccionario de voces, ya escribiendo el etimológico, bien ampliando y perfeccionando el tratado de los sinónimos, bien añadiendo el de la rima, y el complemento de nuestra gramática. Téngase presente que los latinos enriquecieron su lengua, no solo porque adoptaron tambien muchas voces griegas, sino porque formaron [illegible]

con el auxilio de las propor-cio-
nes, y por esta razon [illegible]
tan las circunstancias [illegible]
[illegible] que tiene un cargo [illegible]
comienzan en una accion. [illegible]
tenemos a la vista este [illegible] y
[illegible] buen agrado [illegible]

Leccion 12

El Estilo = Su definicion, sus calidades; = Claridad, precision = Estilo vago = Causas que mas comunmente influyen en él

P. ¿Que es estilo?

R. El modo particular con que un hombre expresa sus ideas por medio del lenguage, De aqui se sigue que lo tratado se refiere a las palabras o sea a la eleccion

P. ¿Cuales son las calidades del estilo?

R. = Dos, a saber: claridad y ornato.

La claridad es la cualidad que tienen de poner las palabras o las frases de ser

[illegible]

entendidas generalmente y sin di-
ficultad: El ornato se compone
de las traslaciones y figuras con
que se da gracia y belleza
a la diccion. De las dos cosas con-
viene tratar separadamente.

Claridad

P. ¿La claridad es una dote cuya
importancia solo sirve para evitar un vicio o es necesaria
para la belleza?

R. La claridad no solo evita el vicio
intolerable de la oscuridad en los escri-
tos, sino que los embellece, porque to-
dos recibimos especial agrado cuando
leemos un libro sobre una dificil

que entendemos sin fatiga nuestra
atencion.

P. ¿Cuántas son las condiciones de la
claridad?

R. = Cuatro, hablando de los escritos de
las cuales debe hallarse esa claridad:
1ª en las palabras y frases: 2ª
en la construccion y periodos enteros
que contienen un pensamiento, o
un juicio mas o menos complica-
do de la mente.

Párrafo 1º

De la claridad en las palabras.

P. ¿Qué pide la claridad de las palabras [illegible]
[illegible] precision [illegible]
[illegible] que [illegible]

clásicas?

R. Son pureza, propiedad y pre-
cisión.

P. ¿Cuando se llamarán puras las
palabras?

R. Cuando están tomadas del
caudal propio de las voces castellanas, y
no de otras lenguas extrañas.

P. ¿Qué pide la pureza de la dic-
ción?

R. Que las palabras sean castellanas y autorizadas
en el idioma, no nuevas o extrañas, ni
desechadas por el uso. Las voces
nuevas solo deben admitirse cuan-
do la necesidad lo exija, bien porque
se quieran expresar algunas cosas

[illegible] lo bueno, porque [illegible]
decir [illegible].
de significarse una idea que aunque
conocida, no tiene signo en el idio-
ma. Al llegar uno de estos [illegible]
de [illegible]. "[illegible]" [illegible]
[illegible] la [illegible]
anciánas no en el sentido de envejecer,
sino de [illegible] autoridad a las palabras,
porque faltaba esta voz en nuestro
diccionario; pero es ridícula la del
[illegible] pelucal innecesario porque
[illegible] participio pasivo. 2) Qué
[illegible] en [illegible]
[illegible] y [illegible] de [illegible]
[illegible] verbos [illegible]
por tocar la flauta y por el [illegible]

de los niños. — Deben evitarse en
esto dos estremos opuestos: 1º el
estrangerismo de los escritores que intro-
ducen las palabras que tienen en el
frances o en otro idioma sin espa-
ñol alguno; y 2º el supersticioso
apego de los puristas que desechan
para novedades [illegible] con [illegible].
Contra estos dijo Fernandez de Moratin
va que [illegible] a [illegible]
su rustico miedo
P. Que se entiende por propiedad de
las Palabras?
R. La cualidad [illegible] de
que expresan la idea con tal exacti-
tud en sus circunstancias, que no

ra acomodable a otra que tiene
alguna semejanza con la primera
las palabras y los objetos que
han estado dotados de algunas cuali
dades, distintas en verdad, pero muy
parecidas; y cuando el nombre desti
nado esclusivamente para una de
ellas, se aplica a la otra, el objeto
se confunde y no puede conocerse
der el pensamiento del autor.
van de ejemplo las voces valor y
fortaleza: Llamamos valor la sere
nidad con que resistimos el peligro,
fortaleza la resistencia al dolor. Una
muger debil que resiste a una

tiene por Valencia un gobierno ajeno a [illegible]

[illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

de tiene su ton. Asi cuando [illegible]

[illegible] [illegible] [illegible] y fortaleza de

[illegible] confundieron las [illegible],

[illegible] lector no sabe a que atenerse.

La guerra que sostuvo esta comuni-

dad fue tan [illegible] que todo esto, [illegible]

[illegible] que experimento por la pérdi-

da de una batalla y puede [illegible]

y [illegible] [illegible] se mantenía [illegible]

[illegible] fortaleza

P. ¿Qué con[illegible]: [illegible]

[illegible] verdaderamente [illegible]

[illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

la [illegible]?

R. [illegible] la [illegible]

246 digo que sinónimos son las pa-
labras distintas que un tiempo
significan una misma cosa. Cuan-
to a lo 2º pregunto que si hay
o no debe de haber en ella. Digo no
verdaderos sinónimos, porque si se
ve a las agentes a la significación. Es-
tas dos palabras parecen de una
significación misma, bien estu-
diadas, se hallan las diferencias
que las distinguen una de otra de
[illegible] en las palabras [illegible] y [illegible]
[illegible], y como veremos en los dos ver-
bos estimar y amar. Estimar sig-
nifica el aprecio en que tenemos
a una persona por su mérito.

ó un sistema inestable; por el con
trario amar expresa la inclinacion
ó la adhesion á una persona á la
cual hacemos partícipe del afecto, aun
que, para los demas carezca de todo
mérito. A un hombre honra-
do se estima pero puede no
amarse, á un amigo se aprecia, aun-
que carezca de mérito para los
demas hombres. — Respecto de la
2ª. debo exponer que el estudio de
los sinónimos es necesario para
el perfecto conocimiento de la
lengua, para enriquecerla y para
que se descubran mas á las claras,

su inteligencia.

13. Supuesta la regla 2ª que las palabras sean propias y acomodadas a la idea; ¿podremos usar de las antiguas que no estén en uso?

14. Aunque el uso es árbitro en las lenguas, y puede admitir algunos vocablos, sin embargo el escritor puede usarlos, cuando en el tiempo presente no se halle otra voz más propia, para expresar la idea.

15. ¿Cuántas especies hay de distinción en las voces anticuadas?

16. Dos, a saber; palabras enteramen-
tadas, y palabras anticuadas. Se pre-

[illegible] [illegible] [illegible] [illegible] las [illegible]

los mas de los escritores, y hoy todo lo

que fuera alguna otro, y en [illegible]

[illegible] llaman a lo que no se com-

pleta ya mucho tiempo hace.

Ademas de los no frecuentadas que

[illegible] [illegible] tiempo que la comun

[illegible] del escrito [illegible] [illegible]

[illegible] de las antiguas de que solo

podemos valernos en la necesidad;

y esto con mucha economia, y mas

bien en el verso que en la prosa.

El uso de estas voces anticuadas

se llama arcaismo.

[illegible] Hay otras voces que se [illegible]

[illegible] [illegible] de [illegible] para [illegible]

41 antigua y de otra moderna?

R. Hay dos casos: 1º uno en que recibida una palabra del lenguaje [illegible] de otra frase sustituimos la [illegible] conservamos su [illegible] tales son fantasía e imaginación, prosopopeya y personificación: 2º cuando [illegible] propósito de [illegible] una [illegible] se recibe otra y sin embargo no deja [illegible] la primera. A la conjunción empero se sustituye pero, al [illegible] pluscuamperfecto en ara o era se sustituye el compuesto había con el participio; y sin embargo no se [illegible] ninguno de ambos. Estos son los casos de verdadera sinonimia [illegible]

P.ª ¿Que origen tiene la palabra precision y que debemos entender por ella?

R.ª Esta palabra viene del verbo latino *praecidere* que significa cortar. Precision en literatura es aquella dote de la frase que no permite que las palabras expresen algunas circunstancias mas de la idea que expresamos, ó que omitan otras que son necesarias a nuestro intento: de modo que el lector no pueda aplicarle á otro distinto pensamiento ni dexe de entender el que expresamos por falta de expresion.

P.ª ¿Que cosas deben concurrir para que se consiga la preci-

quir?

R. 1ª la manera de conducir el pensamiento para que [illegible] mente [illegible] a la [illegible]

2ª la manera de emplear estos [illegible] que las ideas intelectuales se manifiesten con claridad y exactitud. Si estas ofrecen graves dificultades, pues no [illegible] indispensable [illegible] de conseguirse la conexion [illegible] del lenguage.

P. ¿A que nos conduce la falta de precision?

R. A la [illegible] de los [illegible] o sea [illegible] que [illegible] [illegible] de [illegible]

pero

[illegible] distinguir [illegible] a

tando los objetos que [illegible],

que [illegible] entre [illegible]

[illegible] representando [illegible]

parar.

P. ¿Qué es poner [illegible] vago?

R. Aquel en que se forma la [illegible]

[illegible]

[illegible] y [illegible]

la [illegible], ofrece al lector [illegible]

[illegible] por medio del cual [illegible]

puede distinguir los objetos [illegible]

[illegible] a que se dirige

el [illegible].

P. ¿Qué [illegible] contribuyen en

en el estilo mayor?

R. Varios; entre los que contamos como mas principales: 1a la carencia de propiedad en los vocablos. 2a la estrechez de los pensamientos: 3a el error de las citas: 4a la falta de conexión de las ideas: 5a la carencia de precision en las frases: 6a [illegible] de la misma armonía; y 7a la afectacion: o sea el empleo de expresiones original o raro.

Lección 3

Elementos de la sentencia. Su división. Sujeto, predicado y contenido. Cualidades que requiere una sentencia perfecta

---

P. ¿Qué es sentencia en Bellas Letras, y a qué se llama contenido de la sentencia?

R. La expresión de un juicio que consiste en la percepción de que el sujeto existe en un tiempo determinado o establecido; o bien una proposición: ella se llama en Bellas Letras una sentencia.

Como se ve, la sentencia

ño de constar de tres partes, á
saber del sujeto, del verbo que es
el atributo, y del complemento
del atributo que es el término.
Ejemplo. El hombre ama la virtud.

Pero tanto el sujeto como
el complemento del atributo
pueden expresarse con una sola
palabra, segun el ejemplo propues-
to, ó con muchas porque no te-
nemos una sola que comuni-
que todas las circunstancias
y todos los complementos del
sujeto, ó todas las circunstan-
cias y todos los complemen-

por el intelecto, cuando justo

y recibido tiene ideas muy

completas. Ejemplo: El hom-

bre que tiene la costumbre de

practicar la ley cristiana y espe-

cialmente el toque más de-

completos, aunque sus virtudes

[illegible] dados en el Evangelio,

los cuales da para su espíri-

tu y felices disposiciones

para entender el trabajo. — [illegible]

la conciencia [illegible] pero

el [illegible] es muy

completo [illegible] y el completo

mento virtud tan igualmente;

El orden con que estan colocadas las palabras en la sentencia ó sea su simple sentido se llama construccion de la sentencia. La estructura es la manera que se emplea en la colocacion de las palabras, bien formando el sujeto, el [illegible] verbo y por último el complemento del atributo, bien [illegible]

siendo este orden

P. ¿Cuantas clases de construc-
cion hay?

R. Dos, directa é invertida ó inversa
ó figurada — La directa es aquella
en que primero se pronuncia
el sujeto, despues el verbo y por
último el complemento del
atributo; pero la invertida es-
es tambien que se nombran las
palabras por el órden en que mayores
impresiones le causan: por eso nos
[illegible] decir el fruto darme,
y no darme el fruto

P. ¿Cual de estas dos cons-

fenómenos producidos por una causa natural?

R. Todas nuestras facultades siguen el estado en que se encuentra el hombre. En una situación tranquila puede producir una alteración el ruido de agua; pero durmiendo en una cama con una red ardiente, diciéndole: "el ruido de agua daña"

P. ¿De qué depende la facilidad que tienen las [illegible] para los [illegible]?

R. Depende de que la [illegible] de los [illegible] y de los

[illegible] [illegible] [illegible], proveniendo de las
últimas sílabas de las palabras
[illegible] necesidad de la preposicion
para los nombres, porque esas
últimas sílabas determinan el
caso. Por esta causa como el ablati-
vo tiene una terminacion que
expresa el caso, el género y el nú-
mero, aunque el sustantivo sin
género concuerda, este [illegible] y
[illegible] indica al lector ó oyente
[illegible] [illegible] [illegible] estas dos
palabras porque [illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible] la una á la otra

[illegible]

tencia. Si [illegible] entre el sujeto

y el verbo median muchas

palabras y no equivocamos

la concordancia; pues no ante-

ponemos o posponemos

al verbo el sujeto y el com-

plemento del atributo sin

errar en la construcción.

Sirva de ejemplo el siguiente

pasaje de Horacio: "~~[illegible]~~

~~[illegible]~~

Vere [illegible] sylvae. — Las selvas siguieron te-

[illegible]

31 ope. En el original entre ve-
[illegible] [illegible] mediando las
dos palabras temere irrepunt, y
entre esta y flos se halla De-
gener. La lengua castellana
tan [illegible] [illegible] [illegible] que [illegible]
hecho algunos de sus buenos es-
critores, no han podido [illegible]
var estas inversiones sin oscuri-
dad en la sintaxis. Si trasformamos
[illegible] [illegible] [illegible] violan la
frase, el músico temerariamente
[illegible] [illegible] [illegible] [illegible] ofrece-
rian [illegible] [illegible] la [illegible] y
de [illegible] [illegible] [illegible]

nuestros oyentes.

Pero cuando la inversión [illegible] en anteponer [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] la [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] la [illegible] [illegible] el [illegible]

"Novum crimen, Caje Caesar, et ante hunc diem inauditum, propinquus meus ad te Quintus Tubero detulit," Lo cual traduciríamos nosotros literalmente: "Un nuevo delito, Cayo César, y hasta hoy nunca oído, mi pariente Quinto Tuberón te lo

ha denunciado." Si se exceptua la interposicion de la palabra *entre* *meus* y *Quidam Puberom* que es la que no es posible en castellano, todas las demas inversiones se conservan en la traduccion.

Síguese de todo que la lengua latina es la mas libre en sus inversiones, y la castellana una de las que mas se acercan á ella.

P. ¿Que ventajas tienen las inversiones?

R. Dan mas gracia, mas vigor y mas armonia á la

contenerse.

P. ¿Pues cómo se llaman sílabas largas?

R. Sílabas largas se entienden algunas sílabas en que se invierte algún tiempo más que en otras, las breves, pero sílabas largas, según las reglas de la prosodia, se entienden aquellas en que por [illegible] se [illegible] considera se invierte doble tiempo que en la pronunciación de las demás [illegible] dicen que las [illegible] [illegible]

42

cir no admiten esta diferencia
de sílabas. Sólo requieren el
acento que es ~~una~~ pequeña subida
de voz con el pequeño tiempo de deteni-
miento necesario para que la aten-
ción repose en la sílaba acentuada
que es como la llave de la pala-
bra.

P. Cuantas clases de estilo ~~[illegible]~~ distin-
gue el autor, atendiendo a la
estructura de la cadencia?

R. Solamente dos clases de estilo:
1º el periódico y 2º el conci-
so. El estilo periódico [illegible]
[illegible]

[illegible] [illegible] entre sí, que
pidieran todos para cumplir bien
[illegible] [illegible] ~~que con~~ la cual
con la [illegible] de [illegible]
[illegible] [illegible] de [illegible]
por [illegible] de [illegible]
[illegible] y [illegible]
[illegible]mente e [illegible] partes [illegible]
[illegible] y [illegible]
de aquellas partes accesorias
que podrían ilustrar,
ya al asunto, ya al atributo,
los simplificaba y [illegible]
[illegible] expresiones

[illegible]

co la siguiente sentencia de Cervan-

tes: "Apenas había el rubicundo

Apolo tendido por la faz de la an-

cha y espaciosa tierra las doradas

hebras de sus hermosos cabe-

llos; y apenas los pequeños y

pintados pajarillos con sus har-

padas lenguas habían saludado

con dulce y meliflua armonía

la venida de la rosada aurora...

cuando el famoso caballero don

Quijote de la Mancha, [illegible]

las ociosas plumas, subió sobre

su famoso caballo Rocinan-

te; y comenzó á caminar

por el contrario [illegible]

con [illegible] de Montiel" Por tanto

con el célebre [illegible]

miento de D. Diego Saavedra

Fajardo". Muchos príncipes se

perdieron por ser temidos: ningu-

no por ser amado...... y el tener

el respeto [illegible]

[illegible] el amor y el temer [illegible] lo

que se teme se aborrece, y lo que

es aborrecido no es seguro.

P. ¿Y [illegible] de [illegible]

preferible a todo.?

R. Ambos extremos, el [illegible]

y el [illegible] son igualmente

[illegible] ambos pueden

53 usarse segun las distintas si-
tuaciones: el estilo sencillo es
acomodarse mas a la prosa y
a la armonia: el comico al juego
y a los chistes. Pero sera vicioso
usar exclusivamente de uno
o de otro; porque faltará la
la variedad y resultara una
monotonia falta de halagos que trae
el cansancio y la saciedad. Por
eso en los escritos conviene
usar del uno o del otro, segun
que reclama la diferencia
que del sujeto se comunica

al lector.

P. ¿Que articulacion de la tercera

la estructura de la sentencia

perfecta
P. ¿Q. sea ~~[illegible]~~?

R. Cuatro: 1.ª claridad, 2.ª unidad,

3.ª fuerza y 4.ª armonia.

P. ¿Que pide la claridad de la estruc-

tura de la sentencia?

R. 1.º que no haya en ella ambigüedad.

2.º de defecto, [illegible] o [illegible]

las [illegible] [illegible] [illegible], 3.º

que en la construccion [illegible]

se [illegible] a las que [illegible]

o completan. Para evitar el

vicio es necesario que las pala-

brarse coloquen lo mas cerca posi-
ble de las que modifican ó en el
lugar en que solo puedan referirse
a los vocablos de quienes dependen.

P. ¿En que clase de palabras se
nota eso?

R. En los adverbios y en
los relativos.

P. ¿Cuando en los adverbios?

R. Cuando por no estar colo-
cados inmediatos a la palabra
que modifican, pueden referirse
a otra. Ej. llamamos así: "Mu-
chas veces el vulgo con su malicia
oscurece la verdad." — La frase ad-
verbial muchas veces está así

colocado siempre al lado del, porque

es a quien se modifica, y no al

vulgo ~~[illegible]~~ a quien no modifica.

P. ¿Cuándo están relativos?

R. Los relativos están en concor-

dancia figurada cuando por no

estar colocados en el lugar ~~[illegible]~~

~~antecedente~~ a los primeros, preceden ó siguen á

otras palabras que no son sus

antecedentes verdaderos a los cua-

les se refieren. El autor da la

regla que el relativo debe colocarse

inmediatamente después de su

antecedente, porque debe concertar

con la palabra inmediata

como en este ejemplo: "El hombre [illegible] trabaja, será recompensado."

Pero tiene de advertirse dos cosas: 1.ª que no siempre es posible que el relativo vaya después del antecedente; porque si éste tiene alguna palabra que lo complete, ésta debe preceder al relativo. Ejemplo: "La Historia del pueblo de Dios, que tanto nos instruye, debe leerse y meditarse." — Entre el antecedente historia y el relativo que median los complementos del pueblo y de Dios, [illegible] [illegible] no pueden colocarse en otro

[illegible] aunque es perfectísimo [illegible]

dad; 2º que queriendo [illegible] desarrollado

del relativo tiene [illegible] en impli-

[illegible], más ó menos largo, la

[illegible] desarrollo del relativo [illegible]

[illegible] con esa comple-

mento que son subalternos, sino

con la idea principal, [illegible]

siguiendo y en lo que [illegible] la

[illegible]. En el ejemplo [illegible]

La libertad es la idea principal, del

pueblo [illegible] la idea de libertad

[illegible] de Dios [illegible]

pueblo de que hablamos. [illegible]

[illegible] que no puede [illegible] a la

para la bra [illegible] cuatro se

inmediatamente, unión á la [illegible] le

que rige, que es la [illegible]

17. Cuando la otra como de la

a la izquierda) (

18. El uso inmediato del primero de

de algunas circunstancias o frases

adverbiales cuya referencia no

se conoce bien produce en

que se colocan. Este defecto es

muy repugnante al primero

Ejemplo: ¿Con estos [illegible]

nos que [illegible] que [illegible]

esclarecieron en cualquiera cir-

cunstancia, en cualquier [illegible]

situación, deben avergonzarse

[illegible] o temer de confe-
sar?" El vicio de este
pensado consiste en que las pa-
labras [illegible]
[illegible] correspondientes; y pu-
diera haberse evitado [illegible]
dad invirtiendo la disposicion de
las palabras: debe arreglarse

Leccion 14

Unidad de las sentencias. Sus cuatro reglas principales. Ejemplos tomados de escritores clasicos.

P. En que consiste la unidad de las sentencias?

R. En que todos sus miembros i partes tengan tal enlace entre si, q. hagan en el animo la impresion de un solo objeto.

P. Que reglas han de observarse para conservar la unidad de las sentencias?

R. Deben guardarse las cuatro reglas siguientes: 1a que sea una sola la cosa o persona dominante en el periodo, de modo que en todo su giro so-bresalga, que todas sus partes

se refieren a ella, como a objeto principal. La atencion padece cuando repentinamente se la lleva de una a otra persona, de un asunto a otro dentro de una misma sentencia.— El tan único soneto de D. Juan de Arguijo al Guadalquivir, sin embargo de no contener mas que un período, guarda esta regla con mucha exactitud:

"Tu, a quien ofrece el apartado polo
hasta donde tu nombre se dilata,
preciosos dones de luciente plata
que envidia el rico Tajo y el Pactolo;
Para cuya corona como a solo
rey de los rios entreteje y ata
Palas su oliva con la rama ingrata
que contempló en su fuga el rubio Apolo;
Hoy [illegible]

con crespas ondas y mayor corriente
enriquece nuestros campos mas seguros;
De la inversion porque [illegible]
alzar igual al mar la altiva frente
respeta humilde sus sagrados muros.

2ª que no se acumulen en un perío-
do cosas que, por su poca o ninguna
conexion, deben dividirse en distintos;
Ejemplo vicioso por no haberse guardado
esta regla: "Arribamos despues de una
larga navegacion, a Sevilla, capital de An-
dalucia; ciudad situada a la ribera izquier-
da del rio llamado Betis entre los an-
tiguos, al que luego dieron los moros
el nombre de Guadalquivir, que signi-
fica en su lengua rio grande; el que
nace en las sierras de Segura, conocida
por los montes de Baza, hasta en la

antigüedad. — Ideas [illegible] ientes
no caben en un periodo. Cuando se
llega á su término se camina con
[illegible] á [illegible] distancia del
sugeto que se le ofreció al principio.
3º que se eviten los paréntesis. És-
tos son una sentencia separada, en-
tretejida en otra, que distraen la atencion
de la principal. Para ser hacen
buen efecto: á saber, cuando ofrecen
una circunstancia que da realce á aquel
sugeto, y son acomodados [illegible];
pero usados con frecuencia son uno
[illegible]
[illegible]
[illegible] que [illegible]

distribuir y colocar bien los pensamientos. — Ejemplo de un período bien acentuado. — "En un lugar de la Mancha (de cuyo nombre no quiero acordarme) no ha mucho tiempo que vivía un hidalgo." — Ejemplo de ritmo en el soneto siguiente de Lope de Vega:

"Daba sustento a un pajarillo un día
Lucinda, y por los hierros del portillo
fuese de la jaula el pajarillo
al libre viento en que vivir solía.
Con un suspiro a la ocasión tardía
Tendió la mano, y no pudiendo asillo,
Dijo (y de sus mejillas amarillo
Volvió el clavel, que entre su nieve ardía)
¿A dónde vas por despreciar el nido
Al peligro de ligas y de halcones;
Del dueño huyes, que tu pico adora?
Oyóla el pajarillo enternecido;
¡Y a la antigua prisión volvió las alas;
Que tanto puede una mujer que llora!

Es malo este paréntesis: 1º porque in-
terrumpe sin necesidad el curso de
la sentencia: 2º porque emplea una
metáfora de mal gusto para decir
que el temor y la pena habian muda-
do el color de su alma de blanco y rojo
en amarillo.

4ª = que la sentencia cierre completa-
mente, que no concluya con miem-
bros sobre-añadidos en los cuales es-
te determinado el giro del periodo.

Ejemplo contra esta regla de un es-
critor ingles, que censuraba el dema-
siado aprecio de las obras de Cicerón:
" Con estas obras están mas fa-
miliarizados nuestros teólogos que
con las de Demóstenes, quien excedió

en muchos grados al otro, a lo menos como orador." Sólo la última cláusula no pertenece al período, el cual debió concluir en las palabras "excedió en muchos grados al otro."

P. ¿Es de mucha importancia la unidad?

R. Es de tanta importancia la unidad de las sentencias, que si una de sus partes falta a ella, porque no es la unidad perfecta, el agrado se disminuye la atención y se vicia el contexto del período.

87

Leccion 15

Energía de los pensamientos = Su necesida-

y los principales [illegible] de [illegible]

esparcidos
[illegible] ~~[illegible]~~ de [illegible]

[illegible]te

P.ª ¿Qué debemos entender por energía

de los pensamientos?

R.ª La [illegible] expresion de las diversas pa-

labras [illegible] que [illegible]

[illegible] con la mayor [illegible] que ha-

ce [illegible] toda la impresion que se [illegible]

que [illegible] que dá á cada

palabra, y á cada [illegible] su debido

valor y vigor.

P.ª ¿Qué [illegible] de [illegible] para que

6. [illegible] la energía?

R.ª La [illegible] / 2.ª Que [illegible]

esta de toda palabra redundante; porque aunque sean palabras no perjudiquen a la claridad debilitan el vigor de la sentencia.

"Est brevitate opus ut currat sententia, neu se impediat verbis lassas onerantibus aures."

Para que corra suelta la sentencia, líbrese ésta de voces y tropiezos que embarace con inútiles palabras el oído.

Porque, siendo cierto que toda palabra innecesaria en la sentencia es embarazosa. Quintiliano lo dice: "Vitatur quidquid non adjuvat." "Evítese en la diccion lo que no ayuda." Ejemplo. Es impropio decir: "Contento con merecer el premio, estimo los honores," que "Contento con merecer el premio

triunfo, el retorno al honor de él!"

#1ª De la misma manera que [illegible] tiempo y la atención de las palabras innecesarias, se [illegible] también [illegible] de las redundantes porque no solo embarazan y ofenden, sino que también perjudican a la claridad. Ejemplo vicioso.– "Garcilaso ha dicho:

¡Ay! cuan diferente era
y cuan de otra manera
lo que en tu falso pecho se escondía!"

Después de haber dicho que lo escondido en el pecho era diferente de lo que se veía es innecesario añadir que también era de otro modo.

2ª Que es [illegible] mucho [illegible]

en comunicar los relativos y las partí-
culas, porque si se prodigan, hacen
la dicción tarda, prosaica, insignificante,
difícil para la recitación, insuave
para el oído. Las que sean convenien-
tes al enlace de las partes en el pe-
ríodo, han de usarse con mucho dis-
cernimiento. Examínese la obra
de D. Gregorio Garcés sobre esta mate-
ria. Obsérvese por últ.° que la supre-
sión de las conjunciones copulati-
vas contribuye poderosamente a
expresar la rapidez de la acción:

"¡Acude, acorre, vuela,
traspasa el alta sierra, ocupa el llano,
no perdones la espuela,
no des paz a la mano,
menea fulminando el hierro insano."

Por el contrario, la repeticion de la
misma consonancia en frases cortas, pa-
rece que multiplica los objetos y
las acciones, y da por esa causa ma-
yor vigor á la sentencia. Cervantes, de-
scribiendo el saqueo de los turcos en una
ciudad, dijo: "Poco le valió al sacer-
dote su santimonia, y al fraile su
recogimiento, y al viejo sus venera-
das canas, y al mozo su juventud ga-
llarda, y al pequeño niño su inocen-
cia simple; que de todos lleva [illegible]
aquellos descreidos perros.

— 3.ª Que aquella palabra de la sen-
tencia que mas debe fijar la aten-
cion del oyente, se coloque en donde

haga mayor impresion, y está depen-
diendo de las circunstancias que
la ofrecen. En general cada una
de las palabras de la sentencia,
segun lo permita la índole de
nuestra lengua debe de estar colo-
cada en el sitio mas oportuno para
que contribuya a la mas feliz ex-
presion del pensamiento. Ejemplo:

„O retorcido en tu corona hermosa
sus hojas tienda el olivo sacro."

En estos versos de Argensola el par-
ticipio retorcido por el lugar en que
se halla, parece que comunica mo-
vimiento propio al olivo para
entrelazar sus hojas en la corona del
Rey. Lo mismo sucede en este verso
de Herrera „Con soplo ya

circunstancias expresadas.

Si alteramos la relacion de las palabras, desaparece el efecto de la sentencia.

4.ª y es la mas importante: que los miembros de la sentencia vayan aumentando en interes hasta concluir el periodo, para que no decaiga la oracion. Ne decrescat oratio. Esta virtud se halla principalmente en los escritos de Ciceron, y de él es ejemplo el siguiente en que habla de las humanidades: „Adolescentiam alunt, senectutem oblectant, secundas res ornant, adversis solatium ac perfugium praebent, delectant domi, non impediunt foris: pernoctant nobiscum, peregri

nantur, rusticantur." ¡Alimentan
la juventud), deleitan a la ancianidad:
son el ornamento de la prosperidad,
dan alivio y amparo en la
adversa: deleitan en la casa, no
embarazan en el foro: duermen
con nosotros ~~[illegible]~~ y nos
acompañan en nuestras peregrinaciones
y campestres retiros.— Cervantes
ha demostrado tambien estas
gracias de lenguage, como se ve
en el trozo siguiente: „la libertad,
Sancho, es uno de los mas preciosos
dones que a los hombres concedieron
los cielos: con ella no pueden igualarse
los tesoros que encierra la tierra
ni el mar encubre: por la libertad,
así como por la honra, se puede

y debe conservar la vida; y por el contrario, el cautiverio es el mayor mal que puede venir a los hombres."

5ª Ha de cuidarse que la sentencia no concluya en un adverbio o en una palabra poco importante, porque de ese modo se falta al precepto anterior y se debilita la sentencia. Cervantes dice en el capº 60 de la parte 2ª, "Venía (el capitán) sobre un poderoso caballo, vestida la acerada cota, y con cuatro pistoletes que en aquella tierra se llaman pedreñales, a los lados." La frase adverbial a los lados, en que concluye la sentencia la debilitan notablemente.

6ª Cuando la sentencia está compuesta de miembros contrapuestos cuya

á otro, esa contraposicion ha de ir cre
ciendo y dando mas realce á la idea.
En la oracion Pro Murena Ciceron
compara el mérito de este general
con el del abogado Servio Sulpicio; y
por medio de contraposiciones mani
fiesta la excelencia de la profesion
militar sobre la del jurisperito.
Por ser esta comparacion muy lar
ga, pondré solo algunos miembros
contrapuestos: „A tí, Sulpicio, te
despierta el canto de los gallos,
á Murena el sonido de las trom
pas: tu deduces la demanda; el or
dena el ejército: tu repeles las
aguas llovedizas para q.e no menos
caben el tejado del litigante; el
se afana para que los campamen
tos y ciudades no caigan en poder

del enemigo: el de ejercito en di-
latar los términos del imperio, bu
en su ocuparlos."

Leccion 16.

Armonia de las sentencias.—Cuantas cosas hay que considerar en la armonia.—De que depende principalmente la armonia de una sentencia.—Armonia imitativa: sus grados.—Ejemplos.

P. ¿Qué es armonia en las sentencias?

R. El agrado de los sonidos que depende del concierto de los mismos sonidos, combinado con el tiempo de la prolacion.

P. ¿Es muy importante la armonia en las sentencias?

R. Aunque el significado es lo de mayor interes en las sentencias, sin embargo la armonia no carece de importancia, porque, como ha dicho Quintiliano los afectos que expresan las palabras no pasan al corazon, si se detienen y ofenden al oido que es como el

vestíbulo en los edificios.

P. ¿Cuantas clases de armonia hay en el lenguage?

R. Dos: una la que resulta de la sonoridad y concierto de los sonidos, prescindiendo de los objetos que pueden imitar; y otra la que se produce no solo por medio de la sonoridad y concierto de los sonidos, sino por la imitacion de los objetos, ó de las escenas que reacian, como se ve en estos versos de Meléndez:

"El pavoroso trueno
Retumba horrisonante;
y de congoja lleno,
Tiembla el mundo vecino
Entre aguaceros de eternal ruina"

P. ¿De qué depende principalmente la armonia de una sentencia?

R. De dos cosas: 1º de las palabras que componen la sentencia; y 2º del conjunto de las palabras que entran en el periodo. Ya quedan referidas las fuentes de la armonía de las palabras.

P. ¿Qué reglas han de observarse para que haya armonía en todo el periodo que llena la sentencia?

R. Deben observarse varias reglas; pero antes conviene advertir que la armonía de las sentencias pende principalmente de dos cosas: 1º de la armonía de los miembros; y 2º de la cadencia final. Las reglas son estas = 1ª que el periodo esté bien distribuido en sus miembros: que haya entre ellos la debida proporción: que la longitud de los unos no acaben con la [illegible]

del lector, sino que [illegible] con las
pausas el descanso y desahogo necesa-
rios; pero que no se destruya la unifor-
midad a todos los [illegible] que
causen con la monotonía. Ejem-
plo de un período [illegible]
" Cuando yo estuviera cierta de que
te llevas para que seas en sosegada
fortuna, sin contradicción, sin recelos,
en suma obediencia y amor de los
[illegible]
[illegible] que [illegible]
cer, y durar en vida privada sin car-
gos de ninguna [illegible] pública, que
verte reinar por medio [illegible]. Con
[illegible] y quedaría
encomendarle de todo corazón [illegible]
[illegible] que [illegible]
[illegible] que ahora me parece-

61

[illegible]; un pueblo que se entregue

tuyo; para recibir la corona, y

juntamente la [illegible]

[illegible]; de los cuales vengan

a libertarle [illegible] del [illegible], y las armas

[illegible] sostenida.

[illegible] personas [illegible]

presentar [illegible] la fu-

tura de que [illegible]

aplacar con aquella garantía, a

quien se correspondería del [illegible]

piadoso con que [illegible] las gentes de

Europa, cuando no a las [illegible]

tales [illegible]; y [illegible]

[illegible]

[illegible]

intolerable? Desde luego [illegible]

[illegible] hallan [illegible]

en las obras de la naturaleza; fisicas

[illegible]

[illegible]rado con tan continuas experiencias &c.

2°. Que no se agl[illegible], ni tampoco que

predominen las vocales, ni tampoco que

predominen las consonantes. [illegible]

primera porque [illegible]

tercera: no las segundas porque se

hacen duras. Se ha de cuidar que

vayan mezcladas las consonantes

[illegible] las vocales.

3ª. Que del mismo modo no de [illegible]

[illegible] [illegible]

[illegible] y las [illegible] largas [illegible]

[illegible]

hacen difícil la pronunciación; con-
tambien porque pueden dar á los
períodos uniformidad y monoto-
4.º no con [illegible] frecuencia
[illegible] consonantes [illegible] y la confusi-
ón [illegible], y procurará produ-
cir la armonía imitativa, la cual
consiste en remedar con las palabras
las cosas 1.º el sonido de los objetos;
2.º el movimiento; y 3.º las pasiones
del ánimo.
5.º El sonido de los objetos puede re-
medarse con las palabras, como
se ve en este verso de Fernando
de Herrera.
"Llega [illegible]

y con pavor horrísono cayendo
se despedaza en horrido estampido"

P.° tambien fuera de [illegible]

[illegible] ya pasado, ya [illegible]

[illegible] encontrante. Pasado, [illegible]

[illegible] otros versos de Herrera:

"En tardo paso tranquila camina
la hambre desmayada."

[illegible] como [illegible]

[illegible] de Meléndez.

"............ desaparece
[illegible] brillante"

Y contento, [illegible]

[illegible]

"Cuya bella corona, sacudida
mansamente [illegible]
ya [illegible] y se retira;
y luego vuelve, y [illegible]

7ª [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

"Hay placeres [illegible]
agradable recuerdo
con afán regalado
[illegible]"

[illegible] de Gallegos.

"¿Por qué revuelta en espantoso velo
cubre la noble faz?"

Las palabras revuelta y espantoso denotan algún caso triste, y la forma interrogante muestra muy a las claras [illegible]

63

Leccion 17

Origen, naturaleza y ventajas del lenguaje figurado.

P. ¿Para unir este tratado con la gramática, refieranse las figuras de construccion que se explican en ella?

R. Son estas: 1.a elipsis, que consiste en omitir alguna ó algunas palabras que el oyente sobreentiende: 2.a pleonasmo, que se comete cuando se repiten las palabras ó las ideas para dar mas fuerza y gracia: ejemplo: "lo vi por mis ojos," lo toqué por mis manos, vive vida miserable: 3.a silepsis, que es cuando concebimos una multitud de objetos, pronunciamos el nombre en singular y hacemos la concordancia en plural; como, era

gente van por fuerza; ó bien concebi
mos un sugeto, y espresamos dos ó
mas de sus atributos, y sin embar
go hacemos la concordancia en cas
tellano: ejemplo: „la justicia y mi
sericordia de Dios es infinita": hipér
baton, que consiste en la colocacion
inversa de las palabras: enálage,
que es cuando usamos un tiempo
en lugar del que debieramos poner:
disyuncion, que es cuando suprimi
mos las conjunciones para dar
rapidez á las ideas, como en „tirale,
yerra, vuela": polisíndeton que come
temos multiplicando las conjuncio
nes, con las cuales parece que se mul
tiplican los objetos, como se ve en
estos versos:

Y el Santo de Israel abrió su mano,

y los dejo y cayo en despeñadero
el carro y el caballo y caballero.

finalmente endiadis ó particion que es cuando separamos el sustantivo del adjetivo y usamos solo de dos sustantivos. Asi Virgilio dijo: pateris et auro, por beber en copa dorada: asi Fernando de Herrera dijo: „en oro y lauro coronó su frente„ en lugar de coronar la frente con laurel dorado; y Rioja dijo tambien: „y del yelo y rigor la pluvia lenta„: donde yelo y rigor quiere decir yelo riguroso ó yelo que pone muy estirado el cuerpo.

P. ¿Que es figura en Retórica?

R. El giro que damos á una palabra, ó la alteracion que hacemos en ella, ó para expresar otra idea distinta, ó para significarla con mas fuer

za y mas gracia. Como ese giro es diferente en cada figura, y por medio de ese giro distinguimos las unas de las otras, les hemos dado ese nombre, que tiene semejanza con el efecto de estas figuras en los cuerpos, pues que los distinguen y particularizan.

P. ¿Cuantas clases de figuras conocen los Retóricos?

R. Dos, a saber: figuras de diccion y figuras de pensamiento. Son de diccion cuando el giro se da á la palabra la cual trasladamos de su propia significacion á otra distinta con la que tiene semejanza. Estas figuras se llaman comunmente tropos, que quiere decir vuelta ó traslacion. Son de pensamiento cuando consisten en la forma dada

al pensamiento. Asi cuando nos indignamos, a la expresion de ira, ó de afecto solemos dar la forma interrogativa, sin embargo de que nada preguntamos.

P. ¿Cual puede ser el origen de las figuras?

R. Dos: la necesidad y el agrado. Principiamos empleando en otro sentido una palabra ya conocida, porque careciamos de otra mas propia, y nos basto la semejanza que tenian los dos objetos ó las dos ideas, la conocida y la nueva: despues hemos continuado usando de las figuras por el agrado que recibe nuestra imaginacion con la semejanza, y por las impresiones mas fuertes que le causan las palabras

que por medio de la imagen da cuerpo y vida á las ideas abstractas. Los hombres que son jóvenes los espresamos con la palabra: juventud, que espresa la calidad, como si fuera un objeto existente: de un padre que proporciona la subsistencia á su muger é hijos, decimos que es la columna de la casa: de este modo hemos dado cuerpo y vida á la idea colectiva de la familia, espresada por la casa, y á la idea de dar de comer por la enérgica imagen de la columna que sostiene el peso del edificio.

P. ¿De qué pende la elocuencia de las figuras?

R. A veces sucede que en pasages

tanno,
la expresion
ques escritos
iertee una
de prueba
absoluta
ue en ella
. Esta ha
samientos
sion de ellos.
las figu
cuando
tos lo
as de los

nuage

guage,
que
..

que por
cuerpo
tas. Los
espresan
ventud, q
como si f
de un par
subsisten
decimos q
casa: de
cuerpo
de la
casa, y
por la
column
edific
P.
fig
R.

donde no hay figuras, notamos una admirable belleza de expresion, y por el contrario en pasages escritos llenos de figuras, se advierte una frialdad intolerable. Esto prueba que ni las figuras son absolutamente necesarias, ni que en ellas solo consiste la belleza. Esta ha de buscarse en los pensamientos y en la acertada expresion de ellos. Pero no puede negarse que las figuras, empleadas con acierto cuando la pasion ó los sentimientos lo exijen, aumentan las gracias de los escritos.

P.– ¿Que ventajas dan al lenguage las figuras?

R. Cuatro: 1ª enriquecen el lenguage, lo hacen mas copioso y permiten que puedan expresarse las delicadas é

importantísimas circunstancias que acompañan á los objetos y á las ideas: 2ª dar dignidad y nobleza al estilo, porque cuando una palabra se ha hecho comun y hasta vulgar por su uso, recibe mayor decoro por la traslacion, mediante la cual expresa otra idea nueva y delicada: 3ª porque por medio de las figuras goza la imaginacion á un tiempo del agrado de dos objetos, que son el primitivo y el que denota la traslacion de la palabra: comparando estos objetos sin confusion, advierte la semejanza y se complace mas en ella: 4ª la figura nos da una idea mas clara, y mas enérgica de las cosas, las cuales comprendemos mejor cuando por virtud de las imagenes se nos presentan como de bul

to. La penetracion y viveza de un hombre y su profundo saber los cono cemos mejor cuando se nos dice q.e es un Séneca, que cuando se nos refieren simplemente sus buenas cualidades.

Leccion 18

Diversas especies de figuras.- Metonimia, metalépsis, sinécdoque. Metáfora: reglas para su uso.

P. ¿Tienen algunas figuras un mismo orígen, ó por lo menos un orígen muy análogo?

R.= Algunas figuras tienen con efecto un orígen comun, porque debiendo todas tener alguna analogía en su traslacion, proviene esa analogía de una misma causa. Por ejemplo: llamamos ideas correlativas las que están ligadas de tal manera que no pueden existir la una sin la otra. Así son correlativas las ideas de antecedente y consiguiente, de causa y de efecto

del todo y de sus partes, del conti-
nente y del contenido; de la tierra con
los polos, de un paso con sus habitan-
tes. Semejantes relaciones han dado
origen a tres tropos; a saber; la metoni-
mia, la Sinecdoque y la metalepsis.

P. Qué es metonimia?

R. Esta palabra, compuesta de otras
dos griegas, significa transposicion de
nombre o sea mudanza de uno
por otro. Habiendo la misma correla-
cion entre las palabras que entre las
ideas, cuando se toma una de ellas por
la que le está ligada, se comete el
tropo, y la metonimia es como el
género de esta clase de figuras que encier-
ra a figuras de la misma especie

Sin embargo se ha extendido el uso de la metonimia á 6 casos: 1º la causa por el efecto, como "vive de su trabajo": 2º el efecto por la causa: "el [illegible] no tiene sombra," en lugar de decir que no tiene árboles los cuales dan la sombra: 3º el continente por el contenido, como "el vaso" por el agua: "traeme un vaso": 4º el lugar por el objeto construido en él: como "la moneda" por la casa hecha en moneda, "la toledana" por la espada fabricada en Toledo: 5º el signo por la cosa significada, como "el baston" por el mando, "el cetro" por la [illegible] soberanía, "la tiara" por el Pontífice; y 6º las partes del cuerpo humano consideradas como el asiento de las pasiones, por

las pasiones mismas, como cuando se dice "tiene corazon,, en lugar de tiene valor "tiene higado,, en lugar de tiene [illegible].

P. ¿Qué es metalepsis?

R. es una especie de metonimia en la cual se toma una idea correlativa por otra en los casos siguientes: 1° lo que precede para dar a conocer lo que sigue ó viceversa: "ha vivido,, en lugar de "murió,,: "acordaos de nuestro pacto,, en lugar de "observad nuestro pacto,, "no conozco a V.,, para significar "que no hago caso de V.,,: "olvida los beneficios" en lugar de "es un ingrato: 2° el modo de significar la idea por medio de la preposiciones, inflexiones y otros [illegible]

pintes, como "he vivido diez inviernos, estoy en mi primavera, toca á mi otoño." 3º cuando se pone el antecedente por el consiguiente, ó al hacer de una descripcion los efectos de ella: Ejemplo: "Si tú ya no vives, quien ~~[illegible]~~ cantará las ninfas y la tierra ~~[illegible]~~ bordada de flores? ¿quién nos hará descripciones tan vivas y risueñas como las que tú nos hacias?"

P. ¿Qué es synecdoque?

R. Es otra especie de metonimia, y consiste en dar al todo la significacion de sus partes, ó á una parte la significacion del todo. Así decimos que hay en el rio cien velas, en lugar de cien barcos, que pasaron treinta

la tomamos, en lugar de tendido el

dador [illegible]. = La sinecdoque viene

de dos palabras griegas que significan

comprehension; y en efecto cuando

decimos "mil banderas", por decir "mil regi-

mientos", no solamente trasladamos

la palabra banderas al significado de

los regimientos, sino que comprende-

mos en esa misma voz todas las [illegible]

correspondientes al Regimiento mismo.

P. ¿Qué reglas pueden darse para

el buen uso de los tres figuras ante-

riores?

R. Que la relacion entre la palabra

de [illegible] y la que le sustituye sea

clara, no dudosa, inmediata, no trai-

da de muy lejos, o de [illegible]

recursos como es el epifonema que señala;
3° que esto se haga oportunamente, ó sea
cuando la situación del escritor y la
naturaleza del escrito lo exige.

P. ¿Que otra fuente tienen las figuras?

R. La comparación que tambien da
origen a varios tropos y entre ellos
a la metafora.

P. ¿Que es metafora?

R. Es una comparación oculta, en
la cual ponemos el objeto con que ha-
cemos la comparacion en lugar del
objeto mismo original. Comparando
expresamente diriamos que un padre
que da de comer a toda su familia
es como una columna que sostiene
el peso del edificio. Suprimiendo la
comparacion diriamos; que un padre

es la columna de la familia ~~[illegible]~~, En donde tomamos la co-
lumna en lugar de la idea de dar de-
coro; ~~[illegible]~~
Esta figura es una de las mas usa-
das y de las que mas adornan á los dis-
cursos; pero necesita estudiarse
mucho para no incurrir en graves de-
fectos.

P. ¿Cuales son las reglas de la me-
táfora?

R. 1ª que sea adaptable a la [illegible]
naturaleza del asunto que se trata; 2ª que
los objetos con que hacemos la
comparacion sean nobles, no bajos
ni asquerosos; porque de otro modo
se envilecería el asunto. 3ª que la

analogía de la comparación entre los
objetos sea clara, inmediata, no oscura
ni traída de lejos: 2º que en la metá-
fora no se mezcle el lenguage meta-
fórico con el sencillo, para evitar que
debiéndose tomar una palabra en el
sentido propio y otras en el traslaticio
haya confusión y desorden: 3º ha de cui-
darse que no recaigan dos metáforas so-
bre un mismo objeto. Este vicio que se
llama metáfora mixta, es siempre de
mal efecto y debe evitarse. 4º que si
no deben amontonarse dos metáforas so-
bre un mismo objeto, con mas razon
se ha de cuidar que no se agolpen sin
necesidad, porque causarían poco efec-
to. 5º que la metáfora no [illegible]

muy adelante; y menos decir que no

tienen de comprensión en la estrecha-

ta semejanza en todas y en cada una

de las partes, porque en hacer la sus-

tancia dispuesta en alegoría.

Leccion 19

Hipérbole: su division. Circunspeccion en sus grados y reglas principales.- Ejemplos de ambos -

P. ¿Que es hipérbole?

R. Es una figura en la cuàl no se varia el sentido de las palabras pero con ellas encarecemos las cualidades de los seres en mayor grado que las tienen. Ejemplo:

„Por entre unas matas,
„seguido de perros,
no diré corria,
volaba un conejo."

ha dicho Iriarte para encarecer la ligereza del fugitivo animal.

„Cuando la encina daba
mieles y leche el rio"

ha dicho tambien Melendez para ponderar la fertil abundancia de la tierra. Aun en la conversacion familiar usa

-mos de esta figura, como cuando deci-
-mos de un hombre bajo que es un enano,
de otro aseado que es la espuma.

P. ¿Cuantos grados tiene esta figura?

R. Dos: 1.° cuando se usa en las descrip-
ciones que son menos animadas; y 2.°
cuando se emplean en el calor de las
pasiones. La narracion de Eneas excitó
en Dido un amor violento que fue cre-
ciendo, y que Virgilio encareció en este
verso: Est mollis flamma medulas, ta-
citumque vivit sub pectore vulnus. Una
llama suave le carcome la médula y
dentro de su pecho tiene viva una llaga.

P. ¿Que observaciones deben hacerse sobre
el uso de la hipérbole?

R. Que por lo mismo que es muy comun
su repeticion hace hinchado al estilo:
que es la figura mas empleada por los
escritores medianos, la que degenera en
afectacion en los tiempos en que principia

á corromperse el gusto, y que la usan mucho los orientales, como se ve en las Santas escrituras y en los escritos árabes. A su vista enmudeció la tierra. (Isaias) Las espadas muslímicas se embeodaron en sangre (traduccion de Conde).

P. ¿Que es prosopopeya o personificacion?

R. Es una figura en que introducimos á los seres inanimados, ya dandoles las mismas cualidades que á los animados, ya ~~hablando con ellos~~ haciendoles obrar, como si tuvieran vida, ya hablando con ellos, cual si fueran seres racionales.

P. ¿Cuantos grados tiene la prosopopeya?

R. Tres: 1.º Cuando á los seres inanimados se les atribuyen las cualidades que á los animados. Asi decimos que el campo esta alegre, cuando las plantas tie-

en lozania; que está afligido, si las plantas se marchitan y secan; que la Ciudad está triste; que la cosecha es miserable. En este primer grado se usa la figura en la prosa y aun en la conversacion familiar.

P. ¿Cual es el 2.º grado de la prosopopeya?

R. Cuando introducimos á los seres inanimados obrando, como si tuvieran vida. Para usar esta figura en este grado, es necesario estar agitado de la pasion. Ejemplo. Para probar Ciceron que las leyes nos permiten la propia defensa, dice: aliquando nobis gladius ad occidendum hominem ab ipsis porrigitur legibus, á veces las mismas leyes nos alargan la espada para matar á un hombre.

P. Expóngase el 3.er grado de la pro

sopopeya.

R. Este es el mas valiente de todos, el que presupone mas calor y excitacion de animo consiste en hablar con los seres inanimados, como si tuvieran vida: D. Alberto Lista habla con las ruinas de Sagunto cuando en su oda á este asunto las saluda así:

Salve ó, alcazar de Edetania firme,
ejemplo al mundo de constancia ibera,
en tus ruinas gloriosas siempre,
noble Sagunto.

Eva al salir del Paraiso, se despide de él de este modo

. . . . . „Ya es forzoso
te deje ¡ó patrio suelo! ya vosotras
calles afortunadas y sombrias,
mansion digna de un Dios! donde esperaba
llegar en calma á anochecer el dia
mortal para los dos. O flores bellas!
que visitaba con placer y esmero;

que yo criara con mi tierna mano;
y que yo vi nacer, y nombres puse!
Quien ahora al sol os alzará; y en orden
os pondrá que os realce; y oficioso
os regará con la fontana pura
que vierte la ambrosia?„

P. ¿Que reglas pueden darse para que esta figura sea perfecta?

R. Entre otras nos fijaremos en dos que parecen las mas importantes: 1ª que nos valgamos de esta figura cuando verdaderamente estemos agitados de la pasion, y no la continuemos, si el calor se hubiese resfriado: 2ª que los objetos con quienes hablamos, tengan dignidad y nobleza, y no sean pequeños ó de poca importancia.

P. ¿Que es apostrofe?

R. Es parecida á la personificacion, pero se diferencia de ella. Consiste en hablar con una persona que ya

ha muerto ó está ausente: ejemplo: te, dulcis conjux, te veniente, te decedente die canebat. — „á tí, oh dulce esposa, á tí viniendo, á tí cantaba al trasponer el dia. (Virgilio) — Tambien tú, oh Cayeta, muriendo en nuestras orillas, le distes tu nombre: dice tambien Virgilio al principiar uno de los libros de la Eneida.

El apóstrofe da mas vida y movimiento á las composiciones, si se usa con acierto.

Leccion 20

Comparacion.— Su division, sus reglas.— Antítesis. Ejemplos de estas figuras.

P. ¿Qué es comparacion?

R. Es una figura empleada para conocer mejor el objeto de que hablamos. Para que se entienda mejor con cuanta celeridad termina nuestra vida con la muerte, comparó Manrique la vida con el curso de los rios de este modo:

„Como los rios en veloz corrida
se llevan á la mar; tal soi llevado
al último suspiro de mi vida."

Hay mucha semejanza ~~de~~ esta figura con la metáfora; pero se diferencian en que la comparacion se oculta en la metáfora, y está descubierta en la figura de su nombre.

El padre es la columna de la familia: esta es la metáfora. El padre para la familia es como la columna que sostiene el edificio: esta es la comparacion.

P. ¿De que proviene el agrado de las comparaciones?

R. Proviene de tres fuentes: 1.ª de la semejanza que hallamos entre dos objetos distintos que parecen unidos por un mismo vínculo: 2.ª de la claridad que recibe la idea por medio de la comparacion; y 3.ª de la mayor energía y fuerza que por medio de esta figura damos al pensamiento.

P. ¿Cuantas clases de comparaciones hay?

R. Dos: 1.ª la que esplica la idea ó el pensamiento; y 2.ª la que hermosea á entrambos.

P. ¿Pueden las ideas esplicarse por medio de símiles ó comparaciones?
R. Las ideas, y principalmente las abstractas, son tan finas y delicadas que si se esplican por otras de la misma índole, obscurecen el pensamiento y fatigan la imaginacion. Por eso Quintiliano ha esplicado el estilo diciendo que es el vestido del pensamiento: esto es; q. así como el vestido adorna el cuerpo, el estilo adorna el pensamiento. El mismo autor dice de la escritura que es como un depósito que se devuelve íntegro al dueño; porque así como el depositario fiel devuelve al dueño, siempre que lo reclama, el dinero entregado, de la misma manera la escritura devuelve al lector, siempre que gusta la

palabras y pensamientos encerrados en sus caracteres.

P. Expongase de que modo las comparaciones hermosean los pensam.tos

R. Una idea, ó una serie de ideas que componen nuestros pensamientos, aunque de mucha importancia, ni conmueve la imaginacion; pero si se expresan por medio de comparaciones, los adornamos con pompa y magestad. Sirva de ejemplo este pensamiento: los sentimientos de caridad y benevolencia se ocultan en los senos del corazon, y no salen, como un suceso extraordinario no rompa las cadenas. D. Alberto Lista ha hermoseado estas ideas por medio de la comparacion siguiente:

Asi del claro sol destello puro,
en tímida centella trasformado,
entre sus densas láminas trabado
encierra el pedernal inerte y duro.

mas si activo el acero
fuerza mostrarse la encubierta llama,
con ímpetu ligero
sobre el pábulo breve se derrama,
y crece y es hoguera,
y al Alpe y á Pirene consumiera.

P. ¿A qué cosa debe atenerse para dar las reglas de la comparacion?

R. A dos: 1.º á la propiedad y oportunidad en su introduccion; y 2.º á la naturaleza de los objetos de que se toman.

P. ¿Qué pide la propiedad de la introduccion?

R. Que la imaginacion esté conmovida, mas que no estemos agitados por las pasiones, porque la pasion excluye esta clase de ornato: que sin embargo el escritor tenga algun calor, para que la figura no sea fria y desmayada; y que no se repitan con frecuencia.

P. ¿Qué piden los objetos que van á compararse?

R. 1.º Que la semejanza no sea tanta, y

destruya el ingenio que debemos suponer en el autor: 2.º que esa semejanza no sea tan remota que cueste trabajo comprenderla: 3.º que por consiguiente no sea sutil y alambicada: 4.º que los objetos tengan dignidad y nobleza, y no presenten nada que sea deforme, ridículo ó asqueroso: 5.º que los objetos no sean desconocidos del lector, lo cual se consigue, si no son raros.

P. ¿Qué es antítesis?

R. Es una figura en la cual contraponemos dos objetos ó dos ideas para dar realce á una de ellas; de la manera que ponemos sobre una tela clara otra obscura, para que se perciban mejor las labores.

P. Refiéranse algunos ejemplos.

R. 1.º La amaba, puesto q.e era fea. En estas palabras contrapone Cervantes el afecto á la fealdad y muestra que

ese afecto era tan grande q. no se debilitaba con las malas formas exteriores. 2º

Ya se Clallas q. me adoras,
puesto que no me lo has dicho.

Aquí está contrapuesto el amor conocido al silencio que oculta la pasion; y se manifiesta que la pasion hablaba tan elocuente por la animacion de la fisonomia, que no han sido necesarias las palabras: 3º

"Si quieres que una persona sea rica, no trates de aumentar sus riquezas, sino de disminuir sus deseos." Contraponense aquí el aumento y la disminucion y se da la preferencia a esta; porque el aumento de las riquezas multiplica los deseos de consumirlas en objetos frívolos; y la disminucion de los deseos conserva los bienes adquiridos.

Si eran muy frecuentes en los escrito

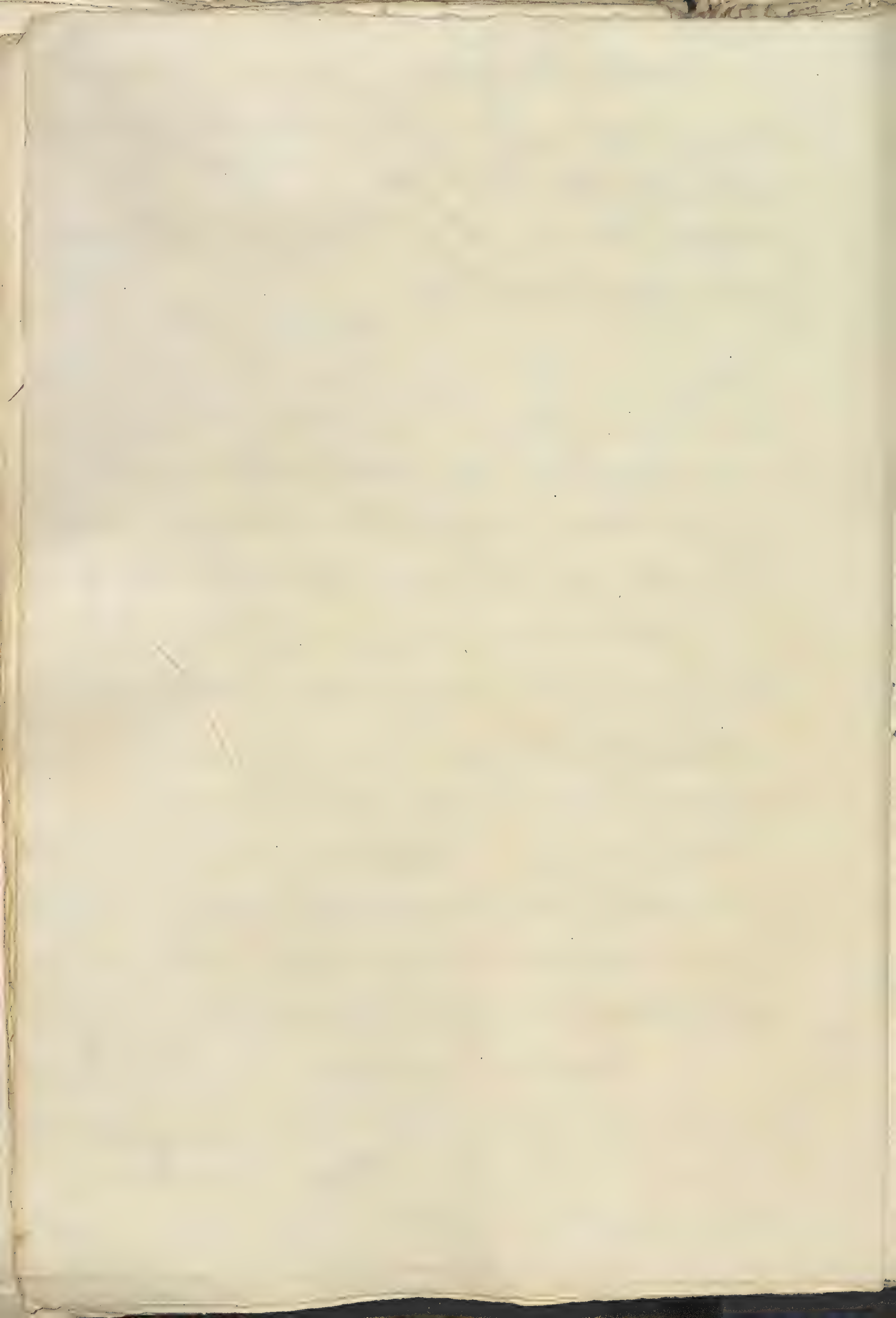
res antiguos las antítesis?

R. Lo eran, como lo prueban los escritos de Ciceron, de Virgilio y de Horacio. Esta figura tenia mas gracia entre los antiguos, porque la libertad de trasposiciones permitia que estuviesen juntas las dos palabras contrapuestas. Horacio ha dicho „qui fragilem truci commisit pelago ratem:„ que entregó leño fragil al impetuoso mar: — per aquas, dure, volubiles = por aguas, empedernido blandamente volubles. Y Virgilio solatia luctu exiqua ingenti: donde solatia esta contrapuesto á luctu, y exiqua á ingenti; el consuelo al llanto, lo pequeño á lo grande. En castellano no podemos conservar esa gracia, porque solo decimos consuelos pequeños para un grande llanto.

P. ¿Qué requisitos ha de tener la buena antítesis?

R. Que la contraposicion sea sensible

79 que realce la idea: que no sea sutil: que se reserve para el estilo templado; y que no se prodigue en los escritos, porque les dan el carácter de afectación y de amanerados.



Leccion 21.

Interrogacion, exclamacion, vision, amplificacion y climax. Observaciones sobre el lenguage figurado.

P. ¿A que se llama figura de interrogacion?

R. En el lenguage ordinario interrogamos cuando tenemos una duda que deseamos esclarecer. Por eso se pregunta: ¿que hora es? ¿que manda V.? — Pero cuando estamos agitados de las pasiones, ó cuando en el discurso nos acaloramos algun tanto, entonces preguntamos, no porque dudemos, sino porque de ese modo reconvenimos al oyente, ó mostramos nuestra justa indignacion, exemplo pª reconvenir: ¿que está V. diciendo? Asi preguntamos á un hombre que habla muchos desatinos; y le damos esta forma interrogativa no porque se haya

mos oido lo que dice, i porque quede- mos de que lo refuta, sino para redargüirle o reconvenirle con mas energia. Ejemplo de indignacion: Ciceron, dirijiendose á Catilina, le decia: ¿Quousque tandem abutere, Catilina, patientia nostra? — „¿Hasta cuando, Catilina, has de abusar de nuestra paciencia?" Esta forma dada al pensamiento, es mas vehemente que si hubiera dicho: Hace mucho tiempo, Catilina, que estás abusando de nuestra paciencia. Bajo esta forma se expresan tambien algunos otros sentimientos del alma. Por eso esta figura se usa mas generalmente en el calor de las pasiones; y aunque se emplea tambien en el raciocinio, es cuando el discurso toma mas animacion.

P. ¿Qué es esclamacion?

R. Es otra figura propia del ánimo acalorado, por la cual invocamos á los seres ficticios, cuando advertimos los vicios de los hombres. Ciceron, lamentando los estragos que habia hecho la conspiracion de Catilina en las costumbres, y como se aumentaban los abusos, exclama „¡O tempora! ¡O mores! Senatus haec intelligit, consul vidit; hic tamen vivit.—„¡Oh tiempos! ¡Oh costumbres! El Senado entiende esto el consul lo ve y sin embargo Catilina vive." Persio principia sus sátiras con estas exclamaciones: „¡Oh cuidados de los hombres!" ¡Oh cuanto hay vano en las cosas!"

P. ¿Qué reglas deben guardarse en la exclamacion?

R 1.ª Que no deben usarse, sino cuando estamos apasionados: 2.ª que cuando nos valemos de ella en un estado tran

quilo, son desmayadas y frias; y 3.ª que se engañan los que por medio de exclamacio-nes y puntos suspensivos piensan dar calor á escritos lánguidos que no contienen ningun sentimiento capaz de conmovernos.

P. ¿Qué es vision?

R. Es una figura por medio de la cual el escritor ó el orador, cuando está muy conmovido, refiere ó pone delante como presente un suceso que podrá ocurrir despues. Asi Ciceron en su arenga contra Rulo decia: „me parece que veo á Rulo, rodeado de ministriles, llegar á ~~los campos del~~ Asia, clavar el hasta, llamar al gran Pompeyo y decirle: „los campos que tú has conquistado con tu espada, vengo á venderlos con mi ley." Las reglas de esta figura son las mismas que las de la anterior.

P. ¿Qué es repeticion, suspension y correccion?

R. Cometemos la figura repeticion,

75

cuando volvemos á proferir una palabra para dar mas energía al pensamiento. Así Niso para disculpar á Euriado y conseguir que recayera sobre sí propio todo el ódio de los Rútulos, dice estas palabras, que Virgilio pone en sus labios. „me, me, adsum, qui feci." „presente estoi yo, yo que lo hice" (la mortandad en el campo enemigo. Esta expresion es tierna y sublime.

P. ¿Que es suspension?

R. Es una figura en que cuando vamos á decir una palabra que irrita los ánimos, y principalmente el del escritor, se detiene repentinamente, no prosigue lo que iba á decir y toma otro rumbo. Así Neptuno ofendido de los vientos que habian maltratado las naves de Eneas, dice: „quos ego.... sed præstat primum componere fluctus, á los cuales yo juro...., pero sosseguemos primero las olas. _ Ciceron despues de referir el mal estado de Italia, queriendo añadir indig

nado alguna cosa contra el descuido de Pompeyo magno, dice: „ sed hic noster Magnus....; Stomacharis sinamus. — mas este nuestro Magno....; pero no quiero irritarme.

P. Que es correccion?

R. Es una figura que cometemos cuando habiendo pronunciado una palabra impropia, ó menos conveniente ó peligrosa, la sustituimos con otra como para destruir el mal efecto de la primera. Vease, entre otras la bellisima correccion de Raquel en el poema de D. Luis Ulloa y Pereira:

Con la violencia de la gente armada
tiemblan de las aldabas las hevillas:
Entra furiosa la canalla osada
Resolviendo los quicios en astillas:
Traidores! fue á decirles, y turbada
Viendo cerca del pecho las cuchillas,
Mudó la voz y dijo: caballeros,
¿Porque infamais los inclitos aceros?

P. Que es amplificacion?

R. La colocacion en el orden gradual, procediendo de lo mas debil á lo mas enérgico,

de las circunstancias de las partes ó de los miembros de un pensamiento. Esta gradacion se hace en comparaciones en la division de muchos miembros, pero mas principalmente en el climax.

P. Que es climax?

R. El órden gradual en que se refieren los pensamientos que se dividen y subdividen en partes. Ejemplo. El pretor Cayo Verres habia hecho morir en una cruz á varios ciudadanos romanos. Como este suplicio solo podia imponerse á los esclavos, porque era el mas afrentoso, y como los ciudadanos no podian ser condenados á la pena de azotes, ni á la de muerte, ni mucho menos á la crucifixion, Ciceron se vale de todas estas circunstancias para encarecer las crueldades de Verres. Es un delito encadenar á un ciudadano romano; maldad es azotarlo; casi parricidio ma-

tarlo; y ¿que diré, que es crucificarlo?

P. ¿Que reglas se observan en un buen climax?

R. 1.ª que la graduacion sea acertada, como se observa en la Oda del Horacio Iustum ac tenacem: 2.ª que contribuya á dar viveza al discurso; y 3.ª que no parezca un juego pueril de ingenio.

P. ¿Que es alegoria?

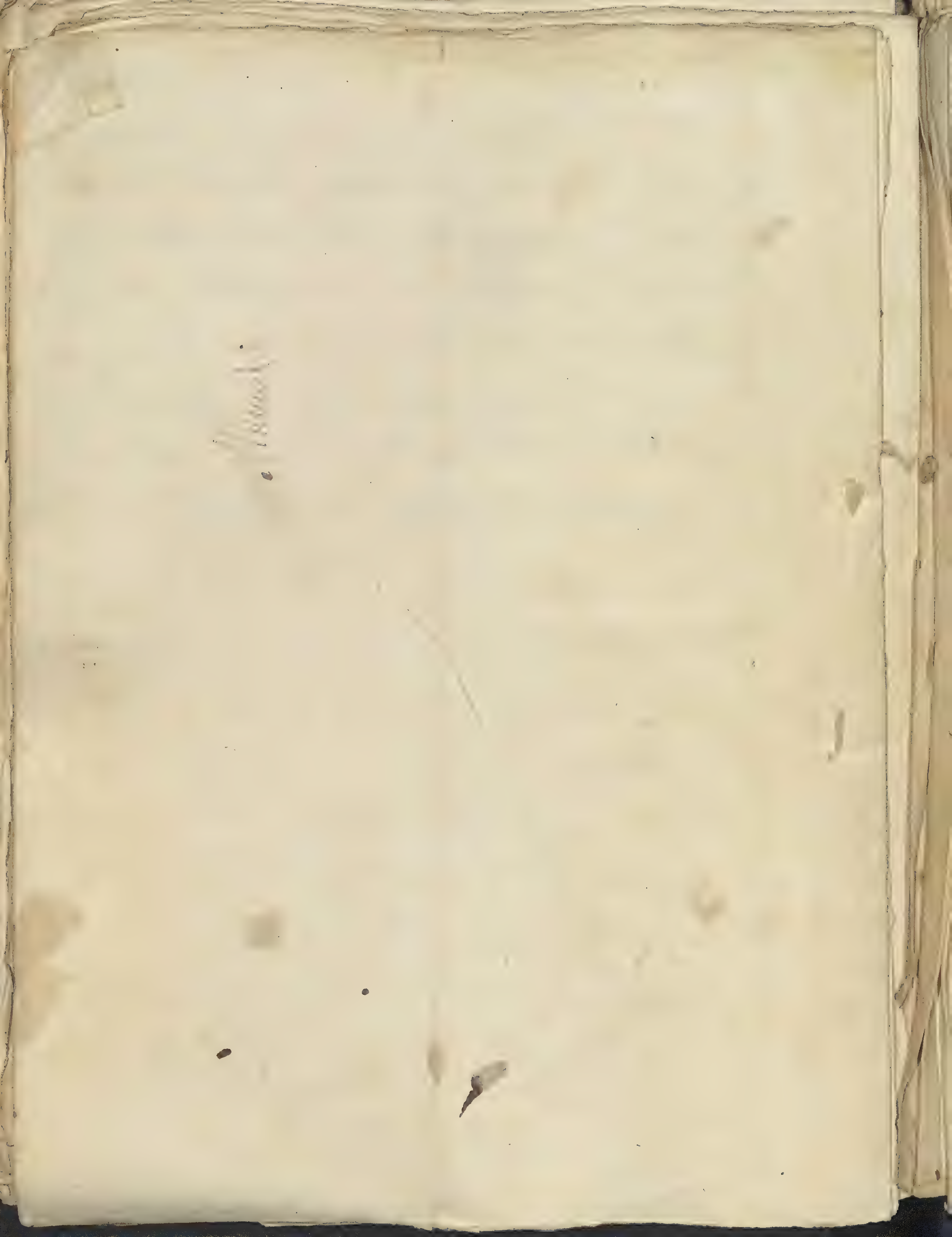
R. Una metáfora continuada, en las cuales por medio de las semejanzas se expresan varias situaciones ó varios hechos. La Oda de D. Alberto Lista titulada „La vida humana" es una alegoria del nacimiento, de la infancia, de la juventud, de las pasiones, de los vicios, de la senectud y de la muerte del hombre, representadas todas estas cosas por el nacimiento de una fuentecilla, por la corriente de sus aguas, por el del arroyo, torrente y rio magestuoso en que

se va convirtiendo con las aguas que recibe, y ultimamente con el mar que lo absorve y en que pierde su nombre.

P. ¿Que observaciones deben hacerse sobre el lenguage figurado?

R. 1.ª Que de él no dependen exclusivamente las bellezas del estilo, el cual puede ser muy bueno sin figuras y detestable con ellas, si estan mal empleadas: 2.ª que el ornato de las figuras nazca espontaneamente del asunto, y no parezca sobrepuesto: 3.ª que aun cuando el asunto lo consienta, no se empleen las figuras con mucha frecuencia, porque el estilo es entonces afectado é ingrato: 4.ª que ademas de que las figuras deben acomodarse á los asuntos, y aun á la índole de cada una de las partes de un mismo argumento, se ha de cuidar tambien aun en las

figuras de conservar el estilo propio
de cada autor, segun su genio y su gusto.
Livio tiene en sus arengas la abun
dante elegancia la viveza y un ad
mirable colorido: Tácito es sentencio
so y enérgico: Mariana grave hasta
el extremo de usar de muchos
arcaismos: Mendoza es mas con
ciso y mas vivo.



Leccion 22

Caracteres generales del estilo.– Estilo difuso y conciso.– Nervioso y debil.

P. ¿Que division han hecho los antiguos del estilo?

R. Dionisio de Halicarnaso lo dividió en austero, florido, y medio. Austero llama al estilo que se distingue por su energia y que carece de ornato: florido es en el que hay algun ornato suavidad y dulzura: el medio participa de los caracteres de los dos anteriores.– Ciceron admite la division misma, pero con distintos nombres. Al austero llama sencillo, tenue ó sutil: al florido grave ó vehemente, y al medio ó templado le conserva su nombre.

P. ¿Cual es la primera, y mas general division del estilo.

R. Se le distribuye en dos clases; á saber: difuso y conciso.
P. ¿Qué debemos entender por estilo difuso?
R. El que expresa el pensamiento con todas sus circunstancias: no admite palabras ociosas, ni repeticion de ideas: busca las gracias y la belleza; pero no cuida de cercenar aquellos accesorios que el lector pudiera comprender aunque no estuvieran escritos. Esta clase de estilo no significa que el escrito tenga algun vicio, sino que se esmera en referir los accidentes de las ideas. Ciceron entre los latinos, y Granada entre nosotros han usado del estilo difuso.
P. ¿Qué es estilo conciso?
R. El que cercena en la expresion todos los accesorios del pensamiento

porque aunque puedan contribuir á su
mayor inteligencia, ~~xxx~~ no convienen á
la mayor energia que se busca. El esti
lo difuso propende á la amplificacion;
el conciso á la brevedad y fuerza: El pri
mero á la pompa y magestad, de
la diccion; y el segundo á la rapidez
y vigor de la sentencia.
P. ¿Cual de estos estilos es preferible?
R. Todos, si estan empleados con acierto,
producen el agrado; pero este será ma
yor, si se mezclan ambos segun lo
pida el caso. Añadiremos que Salustio
y Tacito entre los antiguos son modelos
del estilo conciso: D. Diego Saavedra, y,
muchas veces D. Diego Hurtado de
Mendoza entre nosotros son modelos
del estilo conciso.
P. ¿Que otra division general conviene
hacer del estilo?
R. Atendiendo á la energia de las

sentencias ó á su debilidad, se divide en nervioso y debil.

P. ¿Que es estilo nervioso?

R. Aquel que expresa el pensamiento con vigor; lo cual es siempre una excelencia del estilo.

P. ¿Cual es el debil?

R. El que expresa los pensamientos sin fuerza y con languidez; lo cual debe siempre considerarse como un defecto del estilo.

Leccion 23

Estilo árido y llano. Limpio, elegante y florido.

P. Considerando el estilo en cuanto á su mayor ó menor ornato ¿que division puede hacerse de él?
R. Se divide en árido, llano, limpio, elegante y florido.
P. ¿A cual se llama estilo árido?
R. Al que no admite ornato ni figura alguna: se limita á expresar las ideas con claridad, y no cuida del agrado de la imaginacion. Este estilo es propio de las obras didácticas, ó de enseñanza, y le usó entre nosotros el maestro Alejo de Venegas, de quien copiamos este trozo, tomado de la ~~libro~~ obra titulada De la diferencia que hay de libros. „Ya hemos dicho que la materia es una en todas las cosas inferiores corporeas. De donde se sigue, que en respecto de la materia son muy parientas todas las cosas

-ras cosas inferiores: en tanto cuanto á á lo que toca á ser todas de una materia no hay diferencia entre ellas, ni de genero, ni de especie."

P. ¿Que es estilo llano?

R. El que admite, sin buscarlo, algun ornato que sale del asunto mismo: que no desdeña la gracia de los giros, la precision y la exactitud; pero que si agrada, parece que lo debe á la naturaleza del asunto. El Lazarillo de Tormes de D. Diego Hurtado de Mendoza está escrito de este modo, como lo muestra el pasage siguiente: „Andando así discurriendo de puerta en puerta, con harto poco remedio (porque ya la caridad se subió al cielo), topóme Dios con un escudero que iba por la calle con razonable vestido, bien peinado, su paso y compás en órden; mirome y yo á él, y díjome: mochacho ¿buscas amo? Yo le dije: sí señor; pues vente tras mí me respondió, que Dios te ha hecho merced en topar conmigo; alguna buena oracion rezaste hoy."

P. ¿Que es estilo limpio?

R. Aquel que admite algunos adornos, pero no los mayores ó que necesitan de mas esfuerzos: aquel en que se cuida de la gracia y de la belleza de la elocucion, pero no se vale de los grandes recursos de la elocuencia. Este estilo puede usarse en las cartas y en los sermones.

P. ¿Que es estilo elegante?

R. Es aquel en que sin defecto y sin exceso admite todos los adornos, la exactitud, la correccion, la armonia, el alhago de la imaginacion y el que al paso que instruye, recrea la fantasia y el oido. El padre Granada entre nosotros, Cervantes, Mariana y Solis, pueden ser modelos, salvo uno ú otro descuido que se les nota.

P. ¿Que es estilo florido?

R. El que no solo admite todos los adornos sino que los usa con tal profusion, que apenas hay cláusula que carezca de él. Este estilo agrada mas que instruye, y es mas propio de la poesia que de la prosa, exceptuando los escritos prosaicos cuyo principal objeto es agradar. Asi lo prueba la siguiente estrofa de Melendez:

¿Adon

de incanto desde la ancha vega
del claro Tormes que con honda fuera
de Otea el valle fertiliza y riega;
hoy el numen procura
su vuelo levantar de que sagrado
espíritu inflamado,
dejando ya a los tímidos pastores
y humilde rabel canto atrevido
la gloria de las artes, sus primores,
y de la patria el nombre iría recido.

Estas sentencias y sus [illegible]
son de estilo florido.

Leccion 24.

Condiciones ó calidades del estilo, como opuestas á la afectacion. — Estilo sencillo, afectado, vehemente. = Reglas para adquirir un estilo propio.

P. ¿Que dotes debe tener el estilo?

R. La sencillez y naturalidad como opuestas á la afectacion.

P. ¿De cuantos modos puede considerarse la sencillez del estilo?

R. De cuatro: 1.ª sencillez en las partes ó miembros de la composicion: si los incidentes ó sucesos de una composicion son claros, estan bien ligados al todo y se refieren á él; si el plan estuviere bien ordenado; será sencillo. Pero si esos incidentes se acumulan con profusion y se complican de modo que no pueda saberse el enlace que tienen con la obra; entonces esta será confusa. La sencillez en este sentido es lo mismo que la unidad. El plan de la Eneida es sencillo, y confuso es el del Orlando de Ariosto y el del Persiles de Cervantes.

2ª Sencillez en los pensamientos, c[ontra]ria al refinamiento ó sutileza. Ejemplo: cada instante mandamos al sepulcro una parte de nuestra vida. Rioja sutiliza algun tanto este pensamiento diciendo:

"¿Será que pueda ver q. me desvio
de la vida viviendo, y que está unida
la cauta muerte al simple vivir mió?"

3ª La sencillez en la espresion como opuesta al demasiado ornato que á veces ofusca y perjudica. En este sentido la sencillez es como el estilo llano y limpio.

4ª La sencillez pide que aunque el estilo sea figurado y esté lleno de adornos, no pierda la naturalidad: quiero decir; que parezca que el ornato ha nacido del asunto mismo, sin esfuerzos ni trabajos. La sencillez en este sentido consiste en la naturalidad y es opuesta al estilo forzado. Esta sencillez tiene el caracter que dice Horacio: que cuando se lee el escrito nos parezca que podemos hacer otro tanto; pero que si nos ponemos á la obra, su

damos mucho y trabajamos en vano.

P. ¿Segun las ideas anteriores ¿que debemos entender por estilo sencillo, afectado y vehemente?

R. El estilo es sencillo cuando el plan de toda la obra se percibe y se retiene facilmente en la memoria, cuando el pensamiento es claro sin sutilezas, cuando la espresion no esta obscurecida con metaforas y figuras que confunden, y cuando no se pierde aquel amable candor, aquella espontanea ingenuidad y aquel caracter tan propio y tan adecuado que esperimentamos la misma impresion que cuando vemos brotar de la tierra y correr por el cauce el agua cristalina. El estilo es afectado cuando, por el deseo de adornar el pensamiento y de darle novedad nos valemos de metaforas estraidas de tipos de antitesis y figuras en que mostramos una vana y ridicula pretension. Asi Gong

y sus secuaces llamaban al sol naciente, el sol infante, quilotecas a los guantes, y decian porque me torques en lugar de porque me atormentas. Puede verse el ultimo grado de ridicula pretension en este verso: „Anda en campos de luz paciendo estrella." El estilo vehemente no es el que tiene la energia y vigor que está recomendado, sino una hinchazon hueca que nada contiene y que excita la risa del oyente. Cesar lo dominó todo, menos el alma feroz de Caton. Este rasgo es verdadero y sublime; pero Lucano, queriendo engrandecerlo lo afeó y lo hizo ridiculo, diciendo: „la causa vencedora fué del agrado de los Dioses: ~~la de los~~ de Caton la de los vencidos. De modo que un hombre es superior a los dioses. Esto es blasfemo y hueco.

P. ¿Cuales son las reglas para adquirir un estilo propio?

R. 1.a Estar bien instruido del asunto, porque sin esa instruccion ni puede

correr la pluma, ni darse al estilo ninguna dote buena: 2.º ejercicio de componer ó de escribir de propia ciencia. Aquí no se recomienda ni la multitud de composiciones ni la prisa para concluirlas: al contrario se exige detenimiento y reflexion para que se medite lo escrito: el hábito de componer dará la facilidad, de que se carece al principio: 3.º leer y meditar mucho los clásicos, notar las maneras graciosas de decir, las palabras que emplean, para que adquiramos un caudal de voces y de giros de q.ᵉ hagamos uso en nuestras propias composiciones despues ha de estudiarse algun trozo, analizandolo con esmero; y cuando esto esté hecho abandonando el libro, procuraremos imitar aquel pasage en un asunto que escojamos: concluida la imitacion se cotejará con el original, y se ana

raran y corregiran los defectos en que hubiesemos incurrido: 4ª debemos cuidar que la imitacion no sea esclava: que no parezca una copia, sino que sea la obra de quien, siguiendo las huellas del autor, conserva su manera y su estilo propio. Así evitaremos tambien el amaneramiento y la afectacion: 5ª que hemos de acomodar el estilo á la naturaleza del asunto y á la calidad de los oyentes: una materia grave y seria no admite la profusion de flores, ni un auditorio sabio tolera la llaneza y menos policia en el estilo. Generalmente corrompe el gusto el empeño de lucir sembrando de figuras destempladas, que son otros tantos relumbrones, los escritos en que debieran sobresalir la modestia y limpieza del ornato: 6ª que en ningun caso gastemos todas nuestras fuerzas en las galas de la diccion, y nos

olvidemos de los pensamientos que es lo principal. Si en un discurso que fu de escojida doctrina y solidez en los raciocinios, empleamos palabras muy sonoras, pero pobres de ideas perderemos el tiempo inutilmente sin agradar á nadie.

querido

Leccion 25

Definicion de la elocuencia. Requisitos mas esenciales para persuadir. En que se distinguen la conviccion y la persuasion. ¿Es la elocuencia invencion de las escuelas? Tres grados de ella, que distinguen los preceptistas. De donde nace la elocuencia sublime?

P. ¿Que es elocuencia?

R. El arte de hablar de manera que se consiga el fin para que se habla. Este fin puede ser para instruir, para persuadir ó para deleitar y agradar.

P. ¿Cuales son los requisitos mas esenciales para persuadir?

R. 1ª Argumentos sólidos, ó copia de doctrina: 2ª método claro y 3ª probidad en el orador, con arreglo á la máxima de Quintiliano: aqui

sea para nosotros orador perfecto, que alcanza este título, si fuere virtuoso: 2.ª gracias del estilo que fijen nuestra atencion y nos atraigan.

P. ¿Que diferencia hay entre la conviccion y la persuacion?

R. La conviccion es el estado del entendimiento que instruido ya del asunto por las palabras del orador, percibe con claridad la justicia de la causa que se defiende y no halla razones en contra. Por manera que la conviccion ilustra el entendimiento.

P. Que es persuacion?

R. La decision de la voluntad en favor de la causa que se defiende, á la cual se inclina resueltamente, mediante la conviccion del entendimiento. Si la conviccion ilustra la mente la persuacion rinde la voluntad. Estos son los dos triunfos de la elocuen

cia; expresados por Virgilio en este verso: „Iste regit dictis animos, et pectora mulcet." — El con sus palabras dominara los animos y ablandara los corazones.

P. ¿Es la elocuencia invencion de las escuelas?

R. Antes de haber escuelas, habian pensado mucho los hombres y hablado con tal eficacia que ilustraron el entendimiento y movieron la voluntad. La naturaleza por medio de las necesidades que experimenta el hombre, y de los recursos que Diós le ha dado para satisfacerlas, les obligó á ser elocuentes sin ningun conocimiento de las reglas; las cuales vinieron despues, para que nos sirviesen de guia y nos impidiesen caer en errores. Esta en compendio es la historia de las bellas artes.

P. ¿Cuantos grados reconocian los

antiguos en la elocuencia?
R. Tres que pudieran distinguirse con los nombres de ínfimo, medio y superior.
P. ¿Cual será el grado ínfimo de la elocuencia?
R. Aquel en que solo tratamos de agradar, como en los elogios ó panegíricos de los hombres grandes, en las oraciones inaugurales y en otros escritos de mero recreo. Pero aunque la instruccion no sea el objeto principal de semejantes composiciones, siempre ilustran el entendimiento ó con hechos importantes ó con reflexiones muy útiles. Así los elogios de Carlos 3.º y del Arquitecto D. Ventura Rodriguez, escritos por el Sr. D.n Gaspar Melchor de Jovellanos, no solo recrean, sino que ilustran y aun enseñan.
P. ¿Cual es el grado medio de la elocuencia?
R. Aquel en que procuramos persuadir y convencer sin excitar las pasio

...es, sino en un estado tranquilo del ánimo que no desecha el ornato moderado y sobrio.
P. ¿Cual será el tercer grado de la elocuencia?
R. El tercero ó superior grado de la elocuencia es cuando no solo persuadimos y movemos, sino que procuramos destruir al contrario, dominar los ánimos de los oyentes y obligarlos á que se nos unan y participen de los mismos sentimientos de que estamos agitados. En algunas causas celebres del foro y en las asambleas ó juntas populares se usa de este grado de elocuencia, tan arrebatado, que no puede alcanzarse sin que nos muevan las pasiones.
P. ¿Que es pasion?
R. El estado de agitacion en que se halla el ánimo por algun objeto que tiene presente, ó que recuerda con viveza.
P. ¿De donde nace la elocuencia sublime?

R. De las pasiones; porque estas engran-
decen los objetos estimulan á espresarlos
con mas vigor y comunican su fuego
á las palabras y á los oyentes. Sin la
pasion del orador y sin el calor q.e arde
en su pecho no se inflama el corazon
del auditorio. Si quieres que yo llore
llorarás tu primero, como decia Ho-
racio con mucha filosofia.

P. ¿Qué otros efectos produce la pasion?

R. El entusiasmo del orador, sin el
cual no hay elocuencia, el calor que
se comunica á los oyentes. Por eso la
frialdad, la falta de interes, la negli-
gencia, la poca sensibilidad, la lectura
desmayada debilitan y matan la
elocuencia. Pero estas pasiones han
de ser nobles, generosas y dirijidas
á fines honestos.

77 145
77 5
154 150

Leccion 26.

Historia de la elocuencia. - Impulso que recibió en las repúblicas griegas, señaladamente en Atenas. Oradores mas insignes de Grecia desde Pisistrato hasta Demóstenes. - Circunstancias de la vida de este. - En que se manifiestan principalmente su elocuencia y superioridad. Su estilo - ¿Que fue de la elocuencia griega con la pérdida de tan ilustre orador?

P. ¿Cual en compendio es la historia de la elocuencia?

R. Nace con la necesidad de comunicarnos con nuestros semejantes, y se perfecciona con el deseo de conmover y agradar. Aun que las lenguas antiguas eran mas enérgicas, no parece que la elocuencia hiciese grandes progresos en las mayores monarquias antiguas de los Asirios y Egipcios, y se la ve crecer y llegar al ultimo grado de perfeccion en las

repúblicas griegas, señaladamente en la de Atenas. En este hecho está fundada la opinión de muchos q. juzgan que las repúblicas desenvuelven mejor los talentos y el genio de la elocuencia que las monarquías; pero aunque es cierto que en los estados populares la elocuencia es el medio mas poderoso para obtener los primeros honores y riquezas, sin embargo debe observarse que en la monarquía absoluta de Luis 14 las artes de bien decir estuvieron muy florecientes y dieron a la nación un crédito muy distinguido, que no consiguió la Inglaterra, no obstante de que, como gobierno constitucional, tenía tribuna pública. Por esta causa solo puede concederse que en los estados populares tienen los oradores mas estímulo que en ningun otro; mas la Europa moderna que cuenta ya varias monarquías constitucionales, no ha producido

blaron ambos, y que disputen la pal
ma a Demóstenes y a Cicerón.
P. Refiérase la historia de la elocuencia
griega.
R. La Grecia desde el principio estuvo
dividida en pequeñas monarquías el
que se convirtieron en repúblicas por
el amor que los griegos tuvieron a la
libertad. La Grecia adquirió gran fama
desde que arrojó a los persas cuyo rey
se había propuesto conquistarla: los
de este período, ó sea desde la batalla
se [illegible] hasta Alejandro Mag
no, ~~y hasta~~ en cuyo tiempo murió
Demóstenes, se encierra el periodo
en que estuvo floreciente la elo
cuencia griega por espacio de cerca
de 150 años.
P. ¿Qué oradores se distinguieron más
en esa época?
R. El primero que llamó la atención de
los Atenienses por su elocuencia fue
Pisístrato, el cual con su política y
con el auxilio de la oratoria adquirió.

el poder [illegible] la [illegible] con-
templación. Vino despues Pericles el
primer orador de su tiempo habil
politico y dotado de prendas que le
granjearon la estimacion de sus
conciudadanos, porque era esclare-
cido magnanimo y generoso. Tu-
vo durante 40 años su poderoso
influjo, que era el mayor en Ate-
nas. Despues de su muerte, acaeci-
da durante la guerra del Pelopo-
neso (hoy la Morea), florecieron
Cleon, Alcibiades, Cricias y Teramenes.
Estos oradores no tenian escuela, y
si ha de juzgarse por las arengas
que pone Tucidides en su historia de
la guerra del Peloponeso esta elo-
cuencia era energica vehemente
y concisa.

Apareció despues un linage de
oradores, llamados sofistas y retoricos
los cuales hicieron consistir principal-
mente la elocuencia en la sutileza

[illegible] y el [illegible] [illegible]. Este [illegible] debilitó el nervio de la elocuencia, que sin duda se hubiera perdido si varios genios no los hubiesen combatido y [illegible] de las [illegible]. Sócrates fue el que con [illegible] [illegible] entre los cuales estaban Protágoras, Pródicas, Trasímaco y [illegible] Gorgias [illegible] de los [illegible] por su saber y por la [illegible] enseñanza q. dió de la retórica en Leoncio. Contemporáneo suyo fue Isócrates, [illegible] distinguido en la [illegible] y armonioso. Sus arengas han llegado hasta nosotros, y D. Antonio Ranz Romanillos las tradujo con mucho acierto en castellano. El crédito de Isócrates en la enseñanza fue tan grande que allegó riquezas considerables. [illegible] la [illegible] de este grande

hombre tan versado en la [illegible]
ra. Jamás defendió causa alguna;
y sus oraciones versan sobre asuntos
fingidos para lucir las galas de la
elocuencia: Por eso no es enérgico
ni conmueve, como acaso lo conse-
guiría si las pasiones hubieran
agitado su corazon. El estilo de
Isócrates llamó sin embargo la aten-
cion de Dionisio de Halicarnaso, que
escribió sobre él y otros oradores ob-
servaciones curiosísimas y delicadas.
Isócrates movió tambien al gran
Aristóteles para escribir su libro
de retórica, en que recomienda
principalmente la fuerza del
estilo mas bien que las galas que
le hermosean, i que le debilitan
cuando los pensamientos no corres-
ponden al esplendor de la diccion.— De
este mismo tiempo son tambien Ise-
o y Lisias: las oraciones del último
que se conservan muestran q. era
tambien débil en los pensamientos

aunque comenzase en la dicción. El mayor mérito de Iseo consiste en haber sido maestro del gran Demóstenes, príncipe de la elocuencia griega, y digno de que se haga especial mención de él.

P. Refiérase la historia de Demóstenes, de sus circunstancias, del carácter de su estilo y de su mérito.

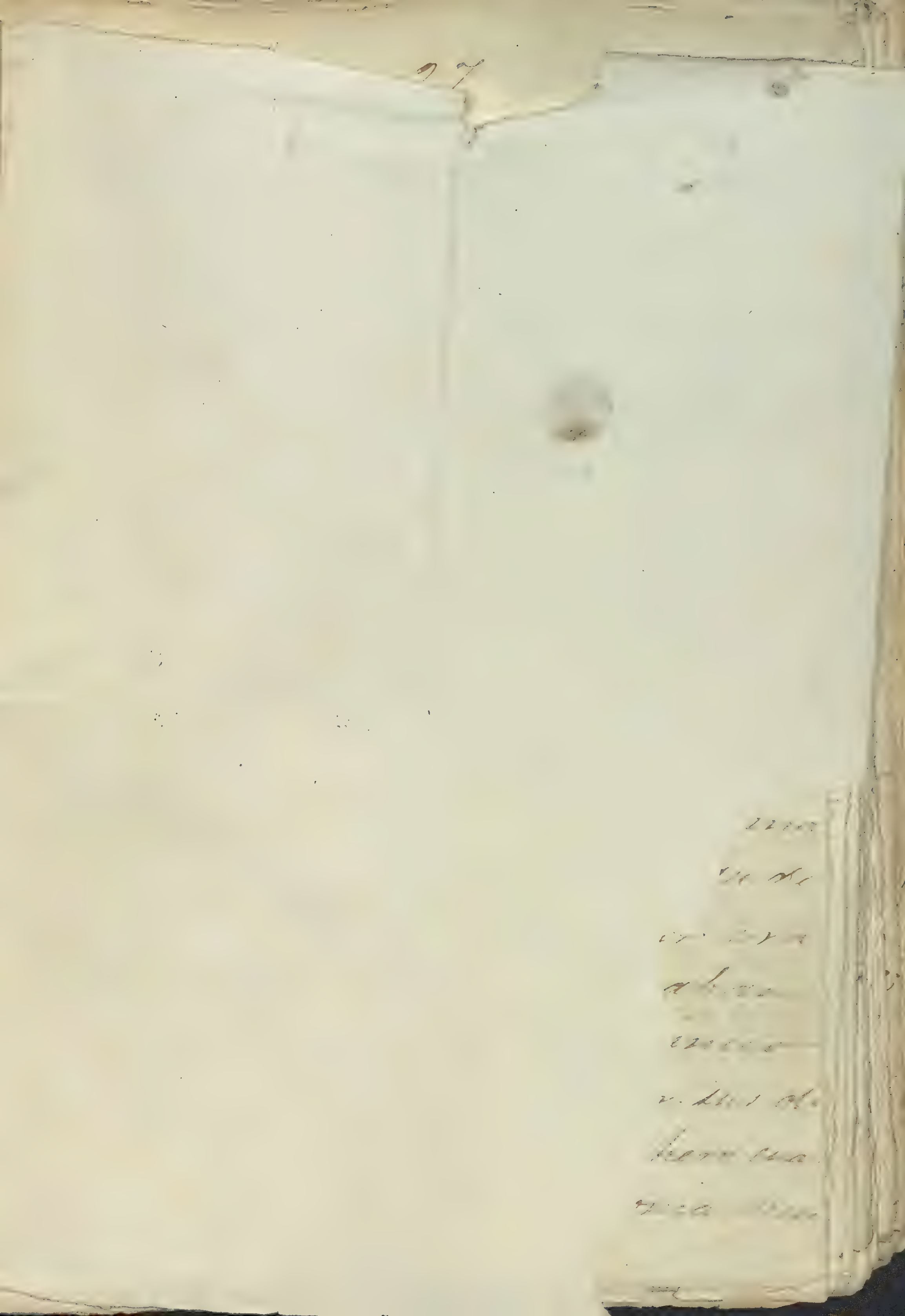
R. Demóstenes, fue discípulo de Platón: tuvo extraordinaria inclinación a la Oratoria; pero habiendo notado que sus primeros ensayos no correspondían a sus deseos, ni al gusto de sus oyentes, se propuso a costa de grandes sacrificios vencer todas las dificultades. Se retiró y vivió en una cueva durante algunos años, paseaba en las orillas del mar, para que el estruendo de las olas le fuese acostumbrando al ruido de las conmociones populares, y por traía en la boca algunas piedrecitas para

sorprendido [illegible] su desempeño, la primera vez; copió de su mano ocho veces la historia de Tucídides para familiarizarse con la pureza, elegancia y estilo de este gran escritor, convencido de que las flores de la elocuencia son débiles sin el vigor de los pensamientos; y cuando con este estudio asiduo creyó que había adquirido las dotes necesarias, vino al carrera de la oratoria. La fuerza y la vehemencia formaban el carácter de su persona en todo lo que ejecutaba: la fuerza y la vehemencia fueron también las dotes principales de su estilo; y como con ellas se hermanaban la energía y la concisión, [illegible] de que todos sus escritos llevasen el sello de estas dos cualidades. Demóstenes no buscaba las figuras [illegible] para sus oraciones sino el ornato [illegible] las palabras más enérgicas [illegible] las palabras [illegible] torrente [illegible] que [illegible]

[illegible] tanto es
el mérito de estas dos circunstancias,
que Dionisio de Halicarnaso escribió
un libro con este título: de la mara-
villosa fuerza de decir en Demóstenes.
Pero todo lo que pudiera decirse es mu-
cho menos de lo que se nota familiar-
[illegible] las oraciones que llaman
Filípicas por haberlas escrito con-
tra Filipo rey de Macedonia, y
en particular la [illegible] de su
competencia con el orador Esquines
escrita en favor de la corona. Esta
oracion fue en su tiempo y continua
siendo hoy la admiracion y las
delicias de los inteligentes.
¿Cuál fue la suerte de la elo-
cuencia en Atenas despues de De-
móstenes?
R. Todo [illegible] que se [illegible] de este
orador [illegible] al [illegible]
a la elocuencia griega [illegible]

[illegible] a decaer [illegible] elocuencia, y
se perdió poco después de este tiempo.
Aparece después Demetrio Falereo,
de quien dice Cicerón que fue orador
poco vehemente, sutil en la disputa,
pero dulce de tal modo, que se reconoce
en él al discípulo de Teofrasto." De-
leitaba a los Atenienses (dice Tulio en
otro lugar), mas no los inflamaba.

Fin de la [illegible]





Lección 27

Elocuencia romana.— Su comparación con la griega.— Principales oradores latinos, y sobre todo Cicerón.— Superioridad de éste, sus bellezas y defectos.— Paralelo de Demóstenes y Cicerón.— Decadencia de la elocuencia romana. ¿Por cual fue sustituida?

P. ¿Qué nación sucedió en Europa a la griega en la elocuencia?

R. A los griegos sucedieron en la elocuencia los romanos. Pero se pasaron aún mucho tiempo después de empezar a engrandecerse Roma y a extender por todas partes su dominación. Así el arte militar era casi el único a que se dedicaban los latinos, porque era el único en que se podían satisfacer sus deseos de ambición y de gloria; pero cuando conquistaron la Grecia, Roma con

ció con el poder mas fue vencido en las
ciencias y en las letras. La Grecia so
juzgada, dice Horacio, conquistó al fie
ro vencedor, e introdujo las artes
en el rudo Lacio. Desde esta época
principiaron los Romanos a culti
var las ciencias y las bellas artes,
cuyo estudio hubiera parecido afemi
nado a los severos Catones y Cincina
tos.
P. ¿Que diferencias hay entre la elocuen
cia griega y la romana?
R. Los griegos que fueron los primeros
son mas originales tienen mas ingenio
y mas conocimientos en las ciencias, y son
mas flexibles para acomodarse á todos
los sentimientos del corazon, ya austeros,
ya blandos ya terribles ya graciosos. Jún
tase a esto su lengua que es mas rica
mas armoniosa y mas acomodada para
todos los generos de la elocuencia. Por el
contrario los Romanos son mas graves
y severos, imitan con felicidad las obras
de sus predecesores y pulimentan lo que

los griegos habían conducido con mayor perfeccion. Esta diferencia es la que existe entre Homero y Virgilio entre Demóstenes y Cicerón.

P. ¿Cuáles fueron los principales oradores latinos según Cicerón?

R. Cicerón cuenta a Caton el mayor a pesar de su aspereza y desaliño de su estilo, entre los primeros que cultivaron la elocuencia en Roma; enumera después al orador Antonio y a Craso tres de los mejores oradores, Hortensio contemporáneo de Cicerón, y Cicerón mismo. La historia de la elocuencia romana la escribió Cicerón en los libros titulados el Orador ó de los claros Oradores en el de Oratore y en el del Orador.

P. En que consiste el mérito de Cicerón y cuales son sus defectos?

R. Cicerón obtuvo todos los honores y dignidades de la república, desempeñó el mando y se acostumbró á considerar los hechos bajo el aspecto del bien ó del mal que producían á la república. Además de esto, Cicerón [illegible] había conocido [illegible]

[illegible] de su vida por el estudio de la
filosofía griega, un [illegible] tratados [illegible]
sobre las materias más interesantes
de su estudio como lo prueban el
libro titulado cuestiones tusculanas,
el de la naturaleza de los dioses, el
de las obligaciones y otros. Por últi-
mo este grande hombre estudió
también con singular esmero su len-
gua, la [illegible] de ella y las letras
humanas. He aquí ahora varias do-
tes del estilo de Cicerón: 1º el arte par-
ticular de presentar el asunto bajo el as-
pecto de su conveniencia u oposición
con los intereses públicos; de genera-
lizarlos y aumentar su importancia;
de penetrar en los senos más ocultos
del corazón; del arte y de la sagacidad
en la manera de discurrir sobre toda
clase de negocios; y por último de aqu-
[illegible] en la elección, y ella en la pu-
reza y propiedad de las voces, en el
escogimiento y elegancia de ellas, en la
acertada distribución de los miembros
de las [illegible], en la sonoridad,

adornos y armonía de los períodos. Pues entienden algunos que Cicerón cuidaba más de la pompa de la expresion, que de la energía de los pensamientos, más del vestido que de la persona, más del lucimiento del orador que de la utilidad de las partes. Muchos de estos preceptistas tienen que Cicerón es el primero de todos en la elocuencia, pero que es débil: que se detiene en la cadencia del período con perjuicio de la fuerza del pensamiento: que se amplificaciones con menoscabo de la concisión; y que amigo siempre de lucir, se ocupa mucho de su propia persona y algunas veces olvida a la que debe defender u ensalzar con su voz. Así que por sus pretensiones a la belleza de la diccion, en las galas oratorias, en el arte con que dispone el plan de sus arengas, consideran como defectos: 1.º que no oculta el arte: 2.º que habla mucho de sí propio: 3.º que suele encerrarse: y 4.º que no es tan severo en escoger los pensamientos mas convenientes á las causas. — Los críticos con

vienen en que estos defectos estan exagerados, y
que al exponerlos, no se han pesado bien los
motivos que obligaron a Cicerón a ser mas
circunspecto en su conducta como orador.

P. Paralelo entre Demostenes y Cicerón.

R. El caracter de Demostenes es el vigor
y la austeridad; el de Cicerón la dulzura
e insinuacion; en el 1.° encontramos
mas valentia; en el 2.° mas adorno;
Demostenes es mas aspero, pero mas fuerte
y animado: Cicerón es mas agradable,
pero mas flojo y debil.

Sin embargo estas diferencias no signi
fican que uno sea mejor que otro, sino que
adornado cada uno con las cualidades
que le son propias se distingue en las
obras que nacen de aquella cualidad.

P. Cual fue la suerte de la elocuencia
romana despues de Cicerón?

R. De caer corromperse y extinguirse. Luego
en sus libros filosoficos y morales se oponen
a las antitesis, al estilo sentencioso y asi
vio el habito de la afectacion, que es
el vicio destructor de la elocuencia. Pli
nio el joven sigue las huellas de S

neo [illegible] parangón de trafazo, y [illegible]
tiene todo su numero en la sutileza de su
genio, mostrada en las antítesis y me-
táforas violentas.

P. ¿Qué otros escritores siguieron á Séneca y Plinio?

R. Los declamadores, los cuales sobre toda clase de negocios ficticios escribian arengas para lucir su ingenio. Entregaron la elocuencia á este entretenimiento degenero, como habia degenerado en manos de los sofistas; y asi como entre los griegos pereció la elocuencia por estos pueriles ejercicios en que se daba todo a la sutileza, de la misma manera concluyó entre los romanos entre los ejercicios de estos declamadores.

Fin Fin

San Diego

Leccion 28-

Elocuencia moderna.- Paises de Europa en que mas se ha cultivado.- Sus distintos caracteres en Francia é Inglaterra. Causas de que la elocuencia moderna no haya hecho mayores progresos.- ¿Es verdaderamente comparable con la antigua?- Mejoras que admite

P. Olvidadas y casi perdidas la elocuencia griega y romana: ¿qué nuevo género de elocuencia se presentó en el mundo?

R. La de los Padres de la Iglesia, que ya predican ya recomiendan en comentarios, apologías y sermones la nueva doctrina de Jesucristo. Esta elocuencia es esencialmente distinta de la antigua, porque siendo la doctrina del espíritu, y no de los sentidos y de la carne es mas alta y sublime que la antigua.

P. Qué padres se distinguieron e

la Iglesia latina?
R. Por lo que hace a la diccion sobresa-
lieron Minucio Felix y Lactancio; pero en
lo que toca á los pensamientos, á la erudi-
cion y á la doctrina sobrepujan S. Geroni-
mo, S. Agustin, Tertuliano y S. Ambrosio.
El profundo saber de S. Gerónimo, el talento
agudísimo de S. Agustin y el vigor de ra-
ciocinio de Tertuliano nada dejan q. desear
en cuanto á los pensamientos.
P. ¿Que Padres se distinguieron en la Igle-
sia griega?
R. Entre otros muchos citaremos a San
Atanasio, a S. Basilio, a S. Gregorio Nacian-
ceno y a S. Juan Crisóstomo. El último
es el mas celebrado de todos por el gusto, por
la ternura, por la elegancia y por su diccion.
Debemos observar que habiendo adoptado
el estilo ático, propende a la amplificacion
y a dar mas armonia a las sentencias; pero
estas cualidades no rebajan su mérito eminente.
P. ¿Que fué de la elocuencia en la edad media,
ó sea desde la caida del imperio romano por
Odoacro hasta la conquista de Constantinopla

por los turcos?

R. La elocuencia en este periodo no aparece ni en los pulpitos ni en el foro; pero brilla en el pulpito y en los escritos de algunos eclesiasticos de esos tiempos. Para juzgar de esta elocuencia se debe atender a la diccion que principiaba a ser barbara por la decadencia de la lengua latina; pero si se examina en los pensamientos y en los afectos, se hallan unos escritos muy dignos y admirables y una alta poesia no obstante las malas formas de la locucion como lo prueban los himnos y canticos de la Iglesia.

P. Acabada la edad media ¿en que paises de Europa se cultivo mas la elocuencia?

R. El autor dice que en Francia y en Inglaterra; y aunque no se niegue su merito a estas dos naciones, no es justo dejar en injurioso olvido a la Italia, y a España, no solo por el estado de perfeccion a que ambas lenguas habian llegado en el siglo 16, sino por los excelentes escritos y poemas que las hacian ilustres. En España las Partidas, el Laberinto de Juan de Mena, los escritos en prosa de [illegible] y las poesias de Garcilaso [illegible]

que en nuestra patria ocupa un lugar distinguido en esta República.

P. ¿Qué caracteres tiene la elocuencia en Francia y cuales en Inglaterra?

R. En Francia la elocuencia es mas elevada, de mas vigor, mas acomodada para agradar y persuadir: en Inglaterra [illegible] mas la solidez de las ideas que la belleza de expresion; por eso la elocuencia inglesa es mas fria y desmayada. [illegible] pero las defensas inglesas se reducen a un severo raciocinio: en Francia las defensas buenas [illegible] franceses estan sometidas á las leyes del arte: el influjo ministerial segun el autor ha quitado sus [illegible] a la elocuencia tribunicia; y en el pulpito la elocuencia inglesa se diferencia poco de una [illegible] mas ó menos docta y sin adornos, porque se lee y no se recita de memoria: en Francia la elocuencia del pulpito ha tomado un vuelo altisimo en los labios de Bourdaloue, Massillon, Flechier y

Bossuet el mas eminente de todos. Se notaran sus caracteres como aumento en la multiplicacion y mas aumento de la belleza de las formas que de la solidez y profundidad de los pensamientos.

P. ¿Por que la elocuencia moderna no ha hecho tantos progresos como la antigua?

R. Varias razones se dan de esto. 1a que la Europa moderna no ha tenido hasta los ultimos tiempos su tribuna politica: 2a que la tribuna de la antigua fue mas libre en la accion que la de los modernos; 3a que en el foro las leyes escritas reducen las defensas al raciocinio y no permiten que se discuta ya sobre la conveniencia, ya sobre los antecedentes, ya en fin sobre los principios que deben seguirse en el fallo; 4a la superioridad de las lenguas griega y latina sobre las modernas de Europa; y 5a que como la elocuencia no es hoy el medio

para obtener los primeros puestos y dignidades, ni se ha hecho de ella el estudio especialísimo que requiere, ni se la tiene en el alto grado de estimacion que merece.

P. ¿Qué diferencia hay entre la elocuencia de los antiguos y de los modernos?

R. 1° Que los antiguos hablaban mas á la imaginacion y estudiaban los medios de conmoverla, aunque sin abandonar el raciocinio; miéntras que los modernos procuran ilustrar el entendimiento, y se cuidan poco de la imaginacion, fiando el triunfo de la rectitud del juicio y del raciocinio; 2° que la elocuencia de los antiguos era por consiguiente mas viva y animada, y la de los modernos mas fria y lánguida aunque superior en la fuerza del análisis; 3° que el carácter de los antiguos era mas fácil á las conmociones, y el de los modernos mas apático ó menos vigoroso; 4° que admitiéndose en las causas los principios de equidad, las defensas eran [illegible]

campo mas ancho y podian ser entre los antiguos mas apasionados; y q. limitandose los abogados modernos á discurrir sobre el texto de las leyes, sus alegatos no suelen pasar de un simple comentario; y 5º. que mientras los sermones se limiten, como en Inglaterra, á la exposicion del texto, la elocuencia sagrada carecerá del vigor que supiéron darle los Crisóstomos, los Massillones y los Bossuet.

P. ¿Qué medios podriamos emplear para mejorar la elocuencia?

R. 1º. Estudiar mejor nuestra propia lengua y las antiguas: 2º. imitar en cuanto la diferencia de tiempos lo permite á Demóstenes y á Ciceron, ya en la tribuna, ya en el foro: 3º. procurar conocer la [illegible] en la elocuencia, no solo para obtener el triunfo de la causa q. defendemos, sino para que conociendo el mérito de esta obra maravillosa, nos aficionemos á ella y la tengamos en mayor estima.

Leccion 29.

Diversos géneros de elocuencia pública de los antiguos y los modernos. — Elocuencia de las juntas populares. — Sus condiciones y reglas. Su estilo.

P. ¿En cuantos géneros dividian los antiguos la elocuencia pública?

R. En tres: genero demostrativo, genero deliberativo y genero judicial.

P. ¿Que era genero demostrativo y q.e escritos comprendia?

R. Este genero versaba en el elogio ó vituperio de los hombres ó de personas determinadas. Asi pertenecian á él los panegíricos, las oraciones fúnebres y algunos otros en que se alababan ó vituperaban á las personas.

P. ¿Que era genero deliberativo y q.e escritos pertenecian á él?

R. Genero deliberativo era aquella especie de elocuencia en que con razones y con los medios mas eficaces para mover las voluntades se intentaba que una asamblea, senado ó parlamento decidiera que se [illegible]

esta ó aquella ley, una ú otra medida, conveniente al servicio del estado; ó bien que se desechasen como nocivas al mismo. Las arengas hechas al pueblo ó á las juntas populares con este motivo, pertenecen á este género.

P. ¿Cual es el género judicial y que escritos pertenecen á él?

R. Es la eloquencia que empleamos en las oraciones, defensas ó acusaciones q. hacemos ante el juez, mostrandole y persuadiendole lo conveniente, para que absuelva ó condene á la persona que defendemos ó acusamos. Los escritos y alegatos que los abogados hacen en las causas y pleitos pertenecen á este género.

P. ¿Pudiera proponerse otra division mas acomodada de la eloquencia?

R. Pudiera dividirse en eloquencia de las juntas populares, que es la que los diputados y ministros usan ante los parlamentos, y que está comprendida en el

genero deliberativo: en elocuencia del foro que es la misma que los antiguos llamaban del genero judicial; y en elocuencia del pulpito que se emplea en los sermones, ya para mostrar la doctrina, ya para la enseñanza de los misterios; bien en el elogio de los santos, bien en sufragio de las personas y altas dignidades que han hecho servicios á la Iglesia, y que se celebran en las oraciones funebres. Este genero es enteramente nuevo y desconocido de los antiguos y comprende cuasi en su totalidad á los tres en que ellos dividieron la elocuencia.

P. ¿Cual es el caracter de la elocuencia publica, ya en los parlamentos, ya en cualquier otra junta popular?

R. El objeto que forma el caracter de estos escritos es la persuasion, para lo cual tiene que adoptarse los medios siguientes: 1º convencer al auditorio enteramente de la verdad y de la justicia, porque sin ese requisito nunca estará el auditorio bien persuadido: 2º que

debemos cuidar para que logremos [illegible]
que nuestros raciocinios sean solidos y fun
dados: 3.º que debe el orador estar perfecta-
mente instruido en el asunto, y tener
como bajo su dominio todas las
pruebas: 4.º que despues de meditado el
pensamiento o las cosas, se mediten mu
cho las palabras: 5.º que cuiden los
oradores de ser ellos los primeros que
estan penetrados de la verdad y justicia
de lo que quieren persuadirnos, con
arreglo al precepto de Horacio que dice:
"si quieres que yo llore, has de dolerte
tu primeramente:" 6.º si fuere posible,
ha de ceñirse el orador a la parte de
la prueba que sea posible: 7.º que
el orador ha de estar tambien apasionado
de la causa que defiende, porque la pasion
no se trasmite sino cuando nos alienta
el fuego que ella produce: pero hemos de
procurar, para que esa pasion no nos
domine mientras pronunciamos el discurso,
durante el cual conviene que reprimamos nues-
tros sentimientos: 8.º que para la recitacion

no nos fiemos de la memoria; que lleven apuntaciones bien ordenadas, y que con ellas hablemos con preparacion, casi de repente, pero no ligados á un papel, que nos seria inútil, si otro orador se ha valido de los mismos argumentos nuestros.
2º que el discurso sea metódico y subordinado á un plan que permita hablar de todo sin ofuscar la memoria; pero debemos ocultar el arte, para no afectar [illegible] con divisiones y subdivisiones, anuncio de largos discursos.
P. ¿Cual es el estilo propio de la elocuencia de las juntas populares?
R. Ha de tenerse presente que un auditorio numeroso como el de las juntas populares, dan grandeza al acto y excitan cierto respeto; que los asuntos públicos, por cuanto del éxito de ellos pende la felicidad de todos, inspiran interes [illegible] una [illegible], porque amenazara un daño á todo lo

que mas estimamos; que en ese estado fervoroso de las pasiones son propias las figuras mas osadas las que conmueven los ánimos del auditorio, aun mas que el nuestro; pero ese fervor ha de tener respeto á los límites siguientes: 1.º exacta correspondencia del calor que inspiremos con la naturaleza del asunto y estado de las cosas: 2.º no mostrar [illegible] mayor de la pasion, cuando no lo hayamos sentido porq.e [illegible] [illegible]ríamos en la frialdad y en el ridículo: 3.º que aun en el supuesto de [illegible] [illegible] tener el calor, no lo exageremos hasta el punto de perder el dominio de nosotros; porque entonces caeríamos en uno de los mayores vicios: 4.º hemos de cuidar de inflamar [illegible] al auditorio, no desde el principio; porque este calor se debilita, y porque al concluir el auditorio debe de estar mas apasionado q.e

rruna. Conviene que el orador aun en medio de su vehemencia, conserve el ánimo para corregir sus espresiones; lo cual es de grande efecto. 5.º Que el orador conserve siempre los respetos al público y no le maltrate, pues debe recordar el enérgico apóstrofe de Demóstenes á los heroes de Maraton y de Platea y de Ciceron á los montes de Albania, para saber el arte de conmover al pueblo sin ofenderle, y 6.º que en todos los géneros de elocuencia ha de atenderse al decoro, al tiempo, lugar, caracter y circunstancias.

Leccion [illegible]

Eloquencia del Foro = Su sugeto = Calidades del orador forense = Caracter de la elocuencia del foro = Propiedad esencial en ella.

¿Cual debe de ser el fin del Orador forense?

Debe convencer el entendimiento de los jueces, mostrandoles con el texto de las leyes y con argumentos tomados de las actuaciones, la justicia de la causa q. defiende. Por manera q. el Orador de las juntas populares persuade con razones y con el calor de la pasion para q. se adopte la medida q. aconseja; pero al Orador forense le basta convencer el entendimiento.

¿Tienen los Abogados modernos

tanta extension en las defensas, como tubie-
ron los Griegos y Romanos?

Los tribunales griegos se componian
de un número considerable de personas, pues
el Areopago constaba de mas de cincuenta;
en Roma el Pretor desempeñaba, ó mas bien
tenia á su cuidado, el poder judicial; pero
en cada causa ó negocio elegia muchos ju-
ces con el nombre de varones muy escogidos.
Así, un tribunal antiguo era poco menos
numeroso q. una junta popular. De otra
parte, siendo pocas las leyes, se fallaba se-
gun los principios de equidad y de conve-
niencia, y segun el prudente arbitrio de los
mismos jueces. De aqui resultaba q. los
conocimientos juridicos del abogado Roma-
no y Griego solian ser muy cortos, y muy
extensos en la elocuencia: q. los argumentos
de equidad, de circunstancias y de razon
eran mas amplios en el foro antiguo q.
en el moderno; y q. en el primero podia

hacerse uso del patético y de otros medios que movian el corazon; todo lo cual no se permite en el moderno. Nuestros Abogados estan reducidos á raciocinar bien sobre la ley, y costumbres, y sobre los hechos con la templada eloquencia q.e permite un tribunal, compuesto de un solo juez, ó de tres, ó de cinco.

¿Cuales son las cualidades q.e se exijen en el Orador forense?

1.º Profundos conocimientos del derecho y de la legislacion patria, pues q.e sobre estas cosas han de versar sus raciocinios: 2.º Cabal noticia de los autos, ó del proceso; teniendo presente el consejo de Ciceron de oir al interesado, obligarle á narrar los hechos, explicarle, proponerle las objeciones y recoger con cuidado las respuestas de todo: 3.º Estar persuadido de la nobleza de la profesion, q.e al paso q.e está á cubierto de los tiros de la envidia crece el credito con

la aplicacion y el estudio: 4.° Que la elo-
cuencia del Abogado ha de ser templada
y sólo puede ser vehemente en circuns-
tancias graves, pero con solidez: 5.° Ha
de usarse de un estilo limpio y claro, huyen-
do del demasiado ornato, de la afectacion y de
cuanto puede perjudicar á el caracter grave
de los tribunales, como la tecnologia, la ver-
bosidad y negligencia: 6.° Correccion en el esti-
lo y distincion necesaria para el vigor de la
defensa. La distincion tiene dos partes: 1.°
fijar exactamente las cuestiones, para que
se repelan los argumentos q. no fueren con-
ducentes; y 2.° dividir la defensa en partes
claras, q. abracen toda la materia, y dar
á las pruebas todo el rigor de la analisis:
7.° Que la narracion sea rápida, aunque los ar-
gumentos sean mas largos si lo exigen las am-
plificaciones de los hechos: 8.° Fidelidad en la
exposicion de los argumentos contrarios para
q. no se dude de la buena fe: 9.° Uso templa-
dísimo del ridiculo, calor el q. baste p.a el in-
teres de la causa, y costumbre en el Abogado de

admitir, no todas las causas qe. se le presenten, sino las qe. considere justas: 1o. Reputacion de hombre honrado qe. no sostiene ninguna causa odiosa.

¿Que caracter tiene la elocuencia del foro, y cual es la propiedad mas importante de ella?

El caracter de la elocuencia forense es convencer el entendimiento del juez con la ley, con raciocinios y con el calor templado qe. exijan las circunstancias, las cuales pueden tambien graduarse y justificar el aumento de fervor. La propiedad mas esencial de ella es qe. no ha de salirse de la verdad de los hechos, de la racional aplicacion de la ley y del respeto debido á los jueces y al publico.

Leccion 31.

Elocuencia del púlpito.— Sus venta-
jas y desventajas.— Cualidades del
orador sagrado.— Principales carac-
teres que distinguen de los demas el
este género de elocuencia.— Observacio-
nes prácticas de ella.— Lenguaje y
estilo del púlpito.— Modelo &.—

P. ¿Qué ventajas tiene la elocuencia del
púlpito?

R. 1a La que le da la sublimidad de
la doctrina, la dignidad del orador
y la santidad del sitio: 2a que el
orador se presenta como maestro y
no tiene contender con adversarios;
3a que siendo la concurrencia un pueblo
entero, es tan numerosa como la de las
grandes profesiones: 4a que el orador
escoge su argumento, [illegible]
preparado y puede usar de todo el

ornato que el asunto [illegible].

[illegible] desventajas tiene la elocuencia del púlpito

R. 1ª Que como el [illegible] adversario, se estimula menos y no puede lucir la agudeza en la contra- [illegible] la materia, [illegible] bor otros muchos, y mas difícil de variarla por la gracia y por la nove- [illegible] se dirige con [illegible]; por lo que cabe mas animacion en el foro que en el púlpito; es mas fa- cil predicar que [illegible] pero es [illegible] difícil predicar bien que abogar bien.

P. ¿Qué cualidades debe tener el predica- dor?

R. Atendiendo a que [illegible] explicar la doctrina y hacerla comprender á los fieles [illegible] persuadírsela; para que arreglen á ella su conducta; [illegible] [illegible] del orador sagrado

han de ser estas: 1ª la probidad en [illegible], y si fuere posible la santidad misma, porque la persuasion [illegible] resulta del [illegible] ejemplo: 2ª la sólida instruccion en las ciencias sagradas, en la doctrina [illegible] la elocuencia de los padres [illegible] conocimiento extenso en su lengua [illegible]; 3ª tener presente que [illegible] propio [illegible], sino persuadirles que han de ser buenos, modestos y fervorosos cristianos: 4ª elegir las [illegible] que mas convengan á las [illegible] y al estado del auditorio.

[illegible] elocuencia del púlpito?

[illegible] dad sola daria al sermon un caracter austero que cansaria pronto; el calor solo le daria un aspecto [illegible]

sagrado tendrá en sus palabras
la gravedad que exige el asunto, y
lo variará con el calor de expresion
que [illegible] las circunstancias
en que se [illegible] el discurso.

P. ¿Qué reglas especiales exige la
elocuencia del púlpito?

R. 1ª La unidad; porque si todas las
partes y miembros de un [illegible]
no se dirigen á un solo objeto, si no
á dos ó mas, la atencion se debilita
[illegible]
[illegible]
sermon [illegible]
[illegible]
[illegible] divisiones [illegible]
[illegible] entre si, para que solo se
[illegible] á un [illegible]ito; 2ª que el asun
to no debe de ser demasiado general, si
no particular y contraido á una materia
[illegible] porque de este modo
[illegible] se [illegible]
[illegible]
[illegible] los oyentes; 3ª no [illegible]
en el ánimo de los oyentes; 3ª no [illegible]

[illegible] el predicador [illegible] la materia de su discurso; porque esto le obligaría a ser [illegible] y prolijo sin poder tratar [illegible] lo mas importante, probarlo y persuadirlo con eficacia; 4ª debe hacer interesantes al público sus instrucciones por medio de la verdad de las ideas, de la eficacia de la accion, de la correccion del estilo, de la importancia de las materias y de con[illegible]tarlas siempre al objeto y á toda clase de personas. Cuidará de que los textos de las Stas Escrituras estén [illegible]; y 5ª hará los mayores esfuerzos para huir de las [illegible] en el estilo, el cual ha de ser conforme al buen gusto y a la gravedad de la [illegible] la [illegible] de las palabras evangelicas.

P. ¿[illegible] debe [illegible] el [illegible] el púlpito?

R. 1ª claridad; 2ª huir de las palabras inusitadas, altisonantes, ó meramente filosóficas y técnicas; 3ª dignidad de espresion, á que es contraria la vulgaridad y la bajeza; 4ª sencillez; 5ª viveza y animacion. A esto se allegan uso de tropos y metáforas cuando las circunstancias y el calor verdadero del orador lo piden, citas de la Santa Escritura y alusiones á ella con oportunidad, elegancia y buen efecto. Tambien se evitarán las espresiones agudas y afeminadas; prodigalidad en los epítetos y supresion de toda muleta ó cláusula repetida por hábito

P. ¿Cuales son los modelos que debe seguir el orador cristiano?

R. 1º los santos padres, y entre ellos San Agustin y S. Juan Crisóstomo; 2º de los predicadores franceses á Bourdaloue, Massillon, y en la oracion fúnebre al grande Bossuet: de los oradores

[illegible] Marki, Villanueva y [illegible]
José Luis de [illegible] con [illegible]
[illegible] latinos [illegible] un [illegible]
[illegible] de [illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] de [illegible],

Lección 32

El discurso compuesto.— Sus partes necesarias a todos los géneros de elocuencia.— Exordio: su división mas sencilla. Sus cualidades

¿Qué se entiende por discurso y por conducta del discurso?

La arenga, escrita o hablada, en q. el Orador examina un punto importante y propone q. se decida o delibere sobre lo q. pide o propone. Como para ello se necesita [illegible] manifiesta [illegible] raciocinar o discurrir ordenadamente, [illegible] se llama discurso.— La conducta de un discurso es el orden o partes q. establece [illegible] de manera para conseguir su objeto.

¿Cuales son las partes q. deben encontrarse en todo discurso, perteneciente a cualquiera de los tres géneros de elocuencia?

El Orador debe comenzar dando cu-
ta de los motivos q. le obligan á tratar del a-
sunto, anunciar en pocas palabras cual sea es-
dividirlo, segun permita la índole de la mat-
ria y señalar las partes de q. trata de tra-
tarse, referir los hechos y circunstancias q.
hubieren ocurrido, examinar las pruebas y
argumentos q. muestran la verdad y justicia
de lo q. se defiende, refutando las razones c-
trarias, excitar y conmover los ánimos con
los sentimientos q. interesan al corazon, y
por último terminar con una conclusion
q. recapitulando lo alegado, se graven c-
mas fuerza las razones y sentimientos ma-
nifestados. Segun esto, las partes de un di-
curso son la introduccion ó exordio, la propo-
sicion y division, la narracion, las prueb-
o parte argumentativa, ya en favor ya en
contra, el patético ó excitacion de los af-
tos del auditorio, y por último la concl-

sion.

¿Son indispensables todas estas partes?

Hemos señalado las partes, mas comunmente usadas, del discurso; pero hay ocasiones en q.e pueden omitirse algunas. Por ejemplo: si el origen del negocio fuere conocido de los oyentes, si tambien lo fueren las circunstancias y las intenciones del Orador, puede omitirse el exordio. Puede tambien omitirse la division cuando el asunto sea tan sencillo, q.e no necesite partirse en miembros innecesarios; y puede prescindirse de la narracion, cuando la materia es abstracta o los hechos fueren muy conocidos.

¿Que es exordio?

Es la explicacion del origen del asunto, de su importancia, de los motivos

q. tiene el Orador para la defensa, de las
circunstancias o de cualquiera otro incidente
q. abonen el interes del asunto y las rec-
tas intenciones del Orador.

¿Cual ha de ser el fin u objeto
del exordio?

Hacer al auditorio benevolo, aten-
to y docil. La buena voluntad se gana c
la naturaleza de la causa, con la honra
de la persona q. se defiende, con los mé
q. nacen de una conducta honesta y con la
sanas y laudables intenciones del Orador.
La atencion se fija si los oyentes se per
den de la importancia o novedad del as
to y con las circunstancias q. muestran la
necesidad de la justicia: la docilidad se
consigue, si apartamos del oyente la des
fianza, le inspiramos estimacion y per
suadimos q. se defiende la causa de la j
ticia.

¿Cuantas clases hay de exordio?

Dos: una de mero principio, en que el Orador da cuenta de las causas q.e mueven á tratar del asunto; y otra por insinuacion, q.e es cuando ha de hablarse de un negocio contra el cual está prevenido el auditorio, y necesitamos preparar sagazmente los ánimos, p.a q.e cuando se trate del asunto, hayan cesado las prevenciones desfavorables. Ejemplo: Ciceron debia todas sus dignidades al pueblo: iva á hablar contra las leyes agrarias q. proponia el tribuno Rulo p.a el repartimiento de tierras, cuya medida era grata al pueblo. El Orador principia reconociendo esos beneficios, y asegurando q.e seria siempre del pueblo; alaba á los Gracos, tan queridos de la plebe;

por añade q. la popularidad y la convenien-
cia eran palabras vanas de q. se abusaba: q.
q. nada era tan popular y conveniente co-
mo la paz q. se perdería con la ley de S.
Rulo, el cual deseaba q. se nombrasen diez
varones de cuyo arbitrio pendiese la suerte
del pueblo: asegura q. esto es la tiranía; y
dice q. si se engañaba, él tomaría á su
cargo la defensa del pueblo.— Cicerón cal-
mó los ánimos, y la plebe desechó la ley.

¿Hay otra clase de exordio?

Hay la llamada *exabrupto*, ó de re-
pente, y es cuando el motivo del exordio
nace en el acto mismo de comenzar el
discurso, como sucedió á Cicerón en su pri-
mera arenga contra Catilina q. tuvo la
audacia de presentarse en el Senado, por lo
cual Cicerón comenzó de esta manera el
exordio: ¿Hasta cuándo, Catilina, has de
abusar de nuestra paciencia?

¿Cuales son las reglas del exordio?

1.ª Que sea facil y natural; quiero decir, q.e brote del asunto mismo, y no sea estudiado. La practica de tener exordios preparados de antemano es viciosa, porq.e aquella introduccion puede acomodarse á cualquier arenga: lo mejor sera hacer el exordio, concluida la oracion. 2.ª Que las espresiones sean correctas, porq.e como entonces estamos mas espuestos á la critica, conviene ganar el animo por el esmero del estilo; pero [illegible] de huir del demasiado estudio, q.e seria afectado y prevendria en contra al oyente. Nunca debemos perder la naturalidad. 3.ª Modestia en las espresiones y en la accion, p.o sin q.e esa modestia degenere en bajeza. La inmodestia irrita á los oyentes. Cuidese de no ofrecerles mucho, p.a q.e el discurso baja

creciendo en interes. Un [illegible] exordio a-
rogante solo se permite en sermones su-
blimes, cuyo tono puede sostenerse, o en cau-
sas injustamente desacreditadas, por q. en-
tonces la valentia del Orador dispone f-
favorablemente: 4.ª Que el exordio ha
de ser templado, porque el calor ha de
ir subiendo por grados. Esta regla tiene
dos excepciones: 1.ª q. cuando el asunto in-
flama de suyo los animos, el exordio ha
de ser vehemente; y 2.ª q. tambien debe
serlo cuando la presencia repentina de
alguna persona, u otro incidente de la mis-
ma especie ofenden y conmueven. Pero
aunque el exordio sea templado, debe
contener el germen de las pasiones q.
despues se suscitan como la ira, la con-
miseracion u otras: 5.ª Que en el exor-
dio no se anticipen algunas ideas q. han

de exponerse luego en su lugar oportuno, para q. no pierdan el interés, gracia y la novedad q. producen en su sitio: y 6.a Que el exordio guarde en su extension una proporcionada longitud con la del discurso, para q. este no parezca lo accesorio y el exordio lo principal.

Lecion 33.

Proposicion y division del discurso.– Narracion y esplicacion.– Sus condiciones y reglas.

¿Que es proposicion de un discurso?

La sentencia en q. se expresa la materia ó asunto del discurso. La proposicion debe fijar la cuestion de q. se trata, de modo q. no peque ni por estenderse á mas, ni por reducirse á menos, sino q. el asunto ha de estar contenido integramente; debe espresarse la proposicion con claridad, sencillez, concision y con tanto órden q. de ella misma nazca la division del asunto.

¿Que es division de un discurso?

La enumeracion de las partes q.e lo abarcan por completo por egemplo: cuando Masillon divide el sermon, cuyo asunto eran las palabras de Cristo consumatum este; todo está consumado: dice: se consumo una gran justicia por parte del Padre: una gran iniquidad por parte de los hombres: y una gran caridad por parte de Cristo. De aqui nace la division en tres partes o miembros: 1.a consumacion de la justicia del Padre: 2.a consumacion de la iniquidad de los hombres; y 3.a consumacion del amor de Cristo.

¿Que reglas han de tenerse para la division del discurso?

1.o Que los miembros comprendan

por entero todo el asunto: 2.ª Que ninguna de las partes pertenezca á otro asunto: 3.ª Que no falte punto ó miembro de los q.e componen la materia: 4.ª Que los miembros sean distintos y no esté uno comprendido en otro: 5.ª Que no haya confusion, antes bien mucha claridad en las distinciones de los miembros. De este modo la division dará el plan del discurso, las ideas no se repetiran, ni quedará parte alguna del asunto q.e no se haya tratado. La sencillez de las expresiones, la naturalidad de la division q.e parezca espontánea y el empeño de no aumentarla como prueba de ingenio, daran á esta parte del discurso todo el mérito q.e se pide.

¿Qué es narracion, y q.e explicacion?

La narracion q.e sigue á la divi-

sion, consiste en [illegible] clara sucinta y ordenadamente los hechos de la causa, de modo q. conformandose con la verdad, convengan al plan de la defensa y muestren la justicia de la defensa. Por esplicacion se entiende las aclaraciones de algunos hechos y circunstancias q. aparecen obscuros, ó q. presentan varios sentidos, cuando no se conocen todas las circunstancias.

¿Cuales son las cualidades de la narracion?

Ser claro y distinto, probable y conciso. La distincion exige claridad en los nombres, en las fechas, en los sitios y en las circunstancias q. contribuyen á conocer el reo. Sin la probabilidad el juez sospecha de la veracidad, y sin la concision, se cansa el animo y se pierde el interes.

Leccion 34.

Parte argumentativa. – Requisitos necesarios en las pruebas. – Reglas sobre su eleccion y coordinacion.

P. Despues de la narracion y la [illegible] ¿que parte debe seguir en el discurso?

R. La de las pruebas, que es lo que se llama parte argumentativa. Esta es una de las mas importantes, pues si en el discurso no hay solidez en la [illegible] [illegible] vor de lo que se propone.

P. ¿Cuantas cosas son necesarias para [illegible] las pruebas?

R. Tres: 1ª la invencion de los argu-

[illegible] 2.º el buen orden en que deben disponerse; y 3.º la manera mas conveniente para expresarlo.

P. ¿Qué preceptuaban los antiguos retóricos para la invencion de los argumentos?

R. Recomendaban el estudio de los tópicos que eran pensamientos comunes sobre las materias que debian tratarse en la oracion. Por ejemplo cuando íbamos á elogiar á una persona, se acumulaban [illegible] sobre el [illegible] que [illegible] [illegible] del nacimiento, la dignidad ó profesion, el [illegible], el [illegible]. Si se trataba de [illegible] una virtud, en los tópicos se discurria sobre la sobriedad, la modestia, la justicia ú otra virtud; y si el asunto era [illegible] cial, en los tópicos se amontonaban razones contra el homicidio,

contra el robo y contra los demas delitos.

P. ¿Que inconvenientes tenia este método?

R. Que como los argumentos eran generales, y eran aplicables [illegible] a un caso de que tenia circunstancias especiales, los cuales debian [illegible] del discurso, y por los razonamientos formados con los tópicos, eran vagos y desmayados. Por eso se abandonó este método, y se dejó á la penetracion [illegible] de los oradores el cuidado de sacar de la naturaleza [illegible] del asunto las razones que parecian mas propias y eficaces.

P. ¿Con que órden puede el orador coordinar las pruebas?

R. Puede seguir dos órdenes: el analítico y el sintético. Consiste el orden analítico en proceder de lo conocido á lo desconocido, para que de verdad en ver

[illegible] llegamos [illegible] [illegible] hasta [illegible] que [illegible] [illegible] [illegible] el [illegible] de los oyentes. Este método sol[o] puede [illegible] cuando [illegible] [illegible] el [illegible] hasta el fin el designio del orador; lo cual solo es aplicable en casos muy raros. El método di-dáctico consiste en manifestar desde luego el intento, y proceder á demos-trarlo con una serie de razones y [illegible] [illegible] y [illegible] dispuestas con-arreglo á la [illegible] de que [illegible] [illegible] lo verdadero, lo justo y [illegible] etc.

¿[illegible] reglas hay de seguirse en la coordinacion de las pruebas?

1ª Que no se confundan unas con [illegible] [illegible] otras y que haya [illegible] [illegible] para que no se [illegible] las [illegible] [illegible] fuera del [illegible] [illegible] de las pruebas en que el interes de las pruebas va siempre en aumento y se conserva la atencion. Sin embargo, [illegible]

el auditorio está prevenido, con-
viene poner primero aquella prue-
ba que destruye sus prevenciones;
[illegible] de algunas [illegible] re-
tan eficaces, conviene colocarlas e
medio, que es donde pueden hacer
mejor efecto: 3° que si todas las pruebas
[illegible] igualmente [illegible] la [illegible]
[illegible] de [illegible]
[illegible] á la [illegible]
si hubiere varias débiles ó [illegible]
[illegible] darles [illegible]
[illegible] otras eficaces; 4° que [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
siguientes.

¿Qué debe observar el orador [illegible]
presión oportuna de las pasiones?
[illegible]. Qué se dice del estilo conveniente
segun las reglas dadas, y que se [illegible]
[illegible] de las pasiones [illegible]
en la accion ó en la parte practi
de la oratoria.

Leccion 33

Última parte del discurso, la peroracion: sus condiciones. Reglas que pueden ser útiles para la mocion de afectos ó para el patético.

P. ¿Qué es peroracion?

R. La última parte del discurso en que el orador recapitula en pocas palabras lo que ha dicho, y procura valerse del patético para excitar las pasiones.

P. ¿Qué debe entenderse por el patético de un discurso?

R. Las palabras con que el orador, llamando á la consideracion, mueve las pasiones humanas para que obren en el sentido propuesto en el discurso.

P. ¿Será lícito que el orador excite y mueva las pasiones humanas?

R. Esta palabra pasion no se toma aquí en el sentido en que la entienden

[illegible]
el calor con que suelen ejecutarse por los malos los actos del vicio. Nosotros no [illegible] por pasiones aquellos afectos o sentimientos legítimos del corazon que se han excitado en él mismo: cuando hemos hablado de una maldad, excitamos en el corazon del oyente el sentimiento de horror ó de ódio al crimen y cuando hemos tratado de un justo sufriendo, movemos los corazones [illegible] á la [illegible] á la [illegible]dad ó la justicia. Por manera que los afectos ó pasiones á que nos dirigimos, personificandolos, han de ser [illegible] y legítimos á la [illegible] [illegible].

P. ¿Qué reglas hay que observar en el uso del patético?

R. 1ª Que el asunto [illegible] porque hay algunos que no lo necesitan

y que se [illegible] en el [illegible]
[illegible] que [illegible] al [illegible] o
en la peroración, porque es cuando
el convencimiento está conmovido, y [illegible]
está [illegible] el corazón a la bo-
mba de los afectos: 2.° no formar
capítulo separado del patético, ni
anunciarlo, para que los ánimos no
se prevengan, sino insinuarlo sa-
gazmente en el lugar que parezca
[illegible] en el discurso
con tal de que haya convencimiento
de la verdad en los oyentes, 3.° que
no confundamos el patético con las emo-
ciones que hacemos para conmover o
disponer los ánimos que [illegible]
[illegible] el ánimo [illegible]
[illegible] el patético. [illegible]
después de [illegible] que [illegible]
[illegible] convencimiento, [illegible]
las tropes llenas de gracia, para ali-
mentar al pueblo [illegible]
imágenes recuerdo, [illegible]

[illegible] el [illegible] [illegible] el discurso [illegible] a la [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] a la imaginacion [illegible] [illegible] me valgo del patético: 1º que para conmover los ánimos, es necesario que el del orador esté conmovido: si no lo está, y con gritos quiere mover los afectos, parecerá frio y aun ridículo: 2º cuando un afecto nos domina, se siente mucho y se piensa menos: por eso el estilo del patético ha de ser sencillo y [illegible] pero enérgico; vigoroso en las [illegible] pero no adornado de galas y frases [illegible] [illegible] el patético no se [illegible] [illegible] larga [illegible] [illegible] duracion los sentimientos [illegible] les si se quieren prolongar, se debilitan [illegible] [illegible]

[illegible] concluye la oracion fúnebre del príncipe de Condé de esta manera: [illegible] [illegible] [illegible]do por estos cabellos

[illegible] [illegible] la muerte que debe dar á
Dios consagrar el trabajo que ha de apa
[illegible] con [illegible] de la vida los
últimos vestigios de una voz q. desfa
llece y de un vigor que se apaga. [illegible]

2ª ¿Que reglas deben observarse en la pe
roracion?

3. Ha de ser breve y rapida: q. se
[illegible] [illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] la conclusion. [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible]; y que las
[illegible] [illegible] [illegible] [illegible] y
[illegible] y concluyan [illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible] de la [illegible]
[illegible] [illegible] el [illegible].

Leccion 36

Recitacion [illegible] de la [illegible] [illegible] [illegible] su recitacion [illegible]

¿Es muy importante la recitacion ó pronunciacion del discurso?

R Es de tanta importancia q. preguntado Desmóstenes cual era la parte mas interesante del discurso, respondió q. la recitacion: volvio a preguntar cual era la segunda, dijo q. la recitacion; y como se le preguntase tambien por la tercera cualidad del discurso, contestó q. la recitacion y siempre la recitacion.

¿De donde proviene esa importancia de la recitacion?

R Proviene de habernos dado la providencia signos naturales muy energicos p.ª expresar los sentimientos del corazon. Estos si

gnos son el tono, el gesto, la accion y todo lo
q. forman el lenguaje de este nombre, cuyos
signos acompañamos cuando pronunciamos ó lee
mos un discurso: con tales signos damos viveza
y animacion á las palabras y transmitimos
por el oyente las ideas y los afectos; por q. las
palabras son medios muy debiles para mover
la fantasia y el corazon. Por el contrario, como
el lenguaje de accion es como la imagen de nu
tros afectos, las palabras acompañadas de estos
mos, ó sea de la accion del Orador, mueve m
al oyente, por q. le muestran q. el Orador par
ticipa de los mismos afectos: los cuales si no
descubre, el discurso es entonces frio y desma
yado y el auditorio se disgusta y aun sospecha
el Orador miente, pues q. no se ve la señal a
guna de su conmocion. Por último, el tono y
gesto contribuyen á declarar mejor el sentido
las palabras y el espiritu del q. las pronuncia

¿Que dotes debe tener la pronuncia
cion?

Dos; claridad y gracia en la expresio

P— ¿Qué exige la claridad de la pronun-
ciacion?
R Exige cuatro cosas: 1.a un grado propor-
cionado de elevacion de voz: 2.a distincion
en la acentuacion de las palabras: 3.a deten-
cion de la voz, segun el sentido; y 4.a pro-
piedad en la pronunciacion de las palabras.
P — ¿Por qué es necesario graduar la
voz?
R Porque si es débil, no la oyen los q.
estan lejanos; y si fuerte, ofende á muchos. Ten-
gase entendido q. la voz tiene tres grados en
cada hombre; el mas fuerte, el mediano y
el mas tenue; pero aunque empleemos cualqui-
era de ellos, puede hacerse mas inteligible por
medio del tono, el cual se prolonga y trasmite
con mas cuerpo, cuando sabemos sostenerla sin
esfuerzos. De aqui proviene q. un hombre de
menos voz se oiga mejor q. otro de mucha. El
arte modifica nuestra voz, y la hace mas per-
ceptible y grata.
P ¿Qué ventajas tiene la distincion de

las palabras en la pronunciacion?

R. Debemos cuidar q. se distingan las palabras y las silabas de cada palabra, para q. el oyente las percibe con claridad, para q. no se afane en rectificar lo q. ha oido con dudas, y p.r q. el entendimiento y el oido estan en un agrado no interrumpido.

¿ Cuales son las ventajas del detenimiento de la voz?

R. La detencion de la voz se ha de hacer por dos causas: 1.a para q. se perciba cada palabra, y 2.a p.r q. se comprenda el sentido. Esta detencion nos proporciona el agrado de entender la palabra y el concepto de la sentencia; sin lo cual estariamos siempre molestos. La precipitacion de la voz perjudica a la inteligencia y comodidad del auditorio; pero el detenimiento no ha de ser tanto q. degenere en afectacion y parezca q. el Orador se escucha.

¿ Cuales son las ventajas de la propiedad de la pronunciacion?

R. El Orador ha de mostrar q. es persona culta y q. no incurre en los vicios de pronuncia-

cion propios de la gente vulgar y de los cam-
pesinos; y nada contribuye tanto á mostrar
esa cultura como la propiedad en la pronun-
ciacion de cada letra, de cada sílaba y de to-
da las palabras q. sucesivamente va pronun-
ciando. Entre nosotros es mas necesario este
cuidado por nuestra reprehensible y estra-
ña negligencia. Una de las cosas q. mas
contribuyen á la propiedad en la pronun-
ciacion, es el señalar con el tono é inflexio-
nes oportunas el acento de cada palabra cas-
tellana de mas de una sílaba; porq. ese a-
cento es la clave de la palabra q. determi-
na el significado y la armonia de la
clausula, y por veces de toda la sentencia,

P. ¿Cuantas cosas son necesarias para con-
seguir la gracia en la pronunciacion?

R. Cuatro: la enfasis, las pausas, el tono
y los gestos.

P. ¿Que se entiende por enfasis?

R. Una subida de voz y mas lleno

la silaba [illegible] de la palabra, sobre la
cual debe fijarse la atencion del oyente pa
entender bien el espiritu de la sentencia. Sirv
de ejemplo la pregunta q. [illegible]
hizo el Salvador á Judas. "¿ Vendes tú al
hijo del hombre con un osculo?" Cuatro pue
ser las intenciones q. declara esta sentencia:
[illegible] á la traicion, en cuyo caso la
palabra q. debe pronunciarse con enfasis
vendes: 2.º [illegible] pague con offe
sas [illegible] los beneficios del maestro, en cu
yo sentido tú es la palabra enfatica: 3.º
p. encarecer la enormidad de la accion por
haber vendido al Santo de los Santos, en cuy
espiritu el hijo del hombre son las palabras
enfaticas: 4.º señalar el acto inicuo, vali
dose de los signos mas gratos de paz y de be
nevolencia, cuando se comete una perfidia
atrocisima, en cuya inteligencia osculo es
la palabra enfatica. Asi cuando queremos
señalar la traicion, pronunciaremos: Ven

des tú al hijo del hombre con un osculo?: cuando intentemos mostrar la negra ingratitud, pronunciaremos: "¿Vendes tú al hijo del hombre con un osculo?": cuando el sacrilegio de no respetar el caracter devino de Cristo, pronunciaremos así: "¿Vendes tú al hijo del hombre con osculo?"; cuando signifiquemos la negra perfidia, diremos: ¿Vendes tú al hijo del hombre con un osculo? C

P— ¿Que reglas deben darse sobre la enfasis?

R— 1.ª Que estudiadas cuales son las palabras enfaticas, (q). no han de ser muchas se señalan en el escrito, p.ª pronunciarlas enfaticamente, reteniendolas en la memoria, y 2.ª q. el buen sentido y los sentimientos del orador deben darle á conocer las palabras q. han de pronunciarse con enfasis, para

q. hagan el efecto necesario en el auditorio
P. ¿Que son las pausas y cuantas especies hay de ellas?
R. Llamamos pausa a la suspension de la voz, ya repentinamente, porque se abandona el periodo principiado, ya al concluir ese periodo, i al terminar alguno de los miembros en que está dividido: estas últimas son de una corta duracion. — Hay dos especies de pausas: una la enfática y otra la que hacemos para designar la conclusion de la sentencia, ó de sus miembros.
P. ¿Que es pausa enfática?
R. La que hacemos antes de concluir la sentencia, la cual queda interrumpida y aun abandonada, pero el tono y gesto de las últimas palabras en q. paramos deben pronunciarse con el tono y gesto que indiquen el sentimiento del escritor. Sirva de ejem-

el quos ego de Virgilio. Neptuno estaba ofendido de los vientos que habian destrozado las naves de Eneas; pero urgia mas que castigarlos, reparar las naves; por eso dijo: Quos ego .... á los cuales yo ... Pronunciarse estas palabras con un tono amenazador y meneando la cabeza y se espresara en la pausa enfática la indignacion de Neptuno.

P. Cual es la pausa del sentido?

R. La que debemos hacer al concluir un periódo dando á las últimas palabras la entonacion conveniente y la cadencia, para que se persiba la terminacion del periódo y la armonía de la sentencia. De esta pausa y de la de los miembros de los periódos pende en gran parte el agrado de la recitacion y la belleza y armonía de las clausulas.

P. Que vicios deben evitarse?

R. Pronunciar anhelante por no haber cojido bien el aliento en las clausulas de la sentencia en que se permite algun reposo; detenerse donde no lo exige el sentido, cambiar con frecuencia el tono de voz; ó no proseguir con aquel reposo que oculta todo esfuerzo y dá á la recitacion la naturalidad y gracias convenientes.

P. Que reglas han de tenerse presentes en la recitacion de los versos?

R. Varias: 1.ª que los versos mayores como el endecasilabo tienen cesura, ó sea detenimiento en la parte del verso, llamada hemistiquio, que señala la cesura.

2ª que cuando el sentido no permite la pausa, el hemistiquio debe notarse prolongando la voz de la acentuada hasta que principie el segundo y último hemistiquio; y 3ª que en los casos dudosos el sentido ha de prevalecerse sobre la armonía, de modo que no se hace la pausa del hemistiquio si el sentido se perjudica. Ejemplo:

"El dulce lamentar/ de dos pastores:"

Aquí se hace la primera pausa en lamentar, término del hemistiquio:

mente, termino del hemistiquio.

El último suspiro | de mi vida.

La pausa es un suspiro hemistiquio del verso; pero por cuanto no permite el sentido la detencion, se consigue dando mas fuerza, prolongandose poco y retardandose un poco la acentuada pi.

Dulce vecino | de la verde selva.

En este verso segun hay los acentos correspondientes a las silabas 4.a 5.a y 8.a estan acentuadas.

P. ¿En que consiste el tono de voz y porque se recomienda en la recitacion?

Es indudable que la voz humana admite una graduacion en sus sonidos, que pueden distinguirse y arreglarse a una escala. Esta graduacion tiene tres o cuatro divisiones para señalar las voces de tonos bajos, la propia de los tenores y la propia de los tiples. Cada una de estas clases de voces recorre la escala que le es propia y da un numero determinado de sonidos. Combinando

y modulando despues esos sonidos
se expresan los distintos afectos del á-
nimo: como la piedad, la ira, la mi-
sericordia y otros. En la recitacion
aunque la voz se distingue del canto
esta sugeta á la misma escala
puede combinarse y modularse segun
los afectos. [illegible] El tono de su [illegible]
es el que permite la naturaleza de
ella, y la melodia y tonos son los que
resultan de la variacion de tonos
y de la suavidad, dulzura ó aspereza
de la modulacion y del acento por
medio de los cuales se expresan las
pasiones del ánimo. Por eso la voz
es importantísima en la recitacion
no solo porque contribuye al agrado
sino porque sirve para expresar
sentimientos del corazon.

P. ¿Que reglas pueden darse al orador
sobre la voz en la recitacion?

R. Estas: 1ª que se el tono [illegible] de
de la conversacion familiar de [illegible]

hombres acalorados, si el orador se ha-
llare en el patetico; 2º que si se hablase
en alguna parte menos conmovente, el
discurso imite el tono de dos personas
graves que discurren entre si y q. forman
una conversacion, segun el interes
del asunto y segun las circunstancias;
y 3ª que el orador no abandone nunca
la naturalidad, aunque debe cuidar-
se de corregir todos los vicios de
pronunciacion.

P. ¿Como debe de ser la accion del orador?

R. En general puede decirse que ha de
ser expresiva de los sentimientos, o mas
explicativa de la intencion, siempre
propia del asunto, natural, no des-
cuidada, significativa, pero no exa-
gerada, noble sin afectacion, siem-
pre grave y graciosa, nunca afemi-
nada y vulgar. Pero aunque se han
dado muchas reglas, la principal
consiste en seguir la accion de dos
personas que se animan, y agitan

disimos, ya tranquilos consejan entre
si.
P. ¿Que cosas se recomiendan en la accion?
R. Que no se descubra la agitacion que
pueda tener el orador: que se domine
á si propio, lo cual se consigue to-
mando interes en el asunto y con-
siderando que vale mas persuadir
que complacer; y que como de una
vibora huya de la afectacion y no
pierda la naturalidad.

Leccion 37.

Dignidad y elevacion de la verdadera elocuencia - Medios de adelantar en ella.

P. ¿Que dotes debe tener la elocuencia y el orador?

R. Dos: dignidad y elevacion; las cuales provienen de lo extraordinario de este arte. No le basta la sabiduria para convencer: necesita mover, persuadir, obligar á los hombres á que obren en el sentido que proponemos. Para conseguir esto se requieren cualidades muy extraordinarias: talentos, sensibilidad exquisita, profundo conocimiento del corazon humano, requisitos personales para interesarle, como presencia noble, voz agradable, firmeza en la accion, experiencia, lectura de los modelos, trabajo para correjir sus propios defectos: obra grande, rara y digna de sumo aprecio.

P. ¿Es mas dificil sobresalir en la poesia que en la oratoria?

R. En todas las naciones hay mayor numero de poetas que de excelentes oradores. Esto prueba que es mas dificil sobresalir en la oratoria que en la poesia. Pero hay dos observaciones: 1ª que la poesia no admite medianía y que en la oratoria un mediano orador puede ejercitarse con fruto en asuntos templados que no exigen elevacion: 2ª que el arte es mas necesario á los oradores que á los poetas. Homero escribió sin reglas; Ciceron y Demostenes se formaron con ellas.

P. ¿Quien ayuda mas al orador la naturaleza ó el arte?

R. La naturaleza es siempre la principal: el arte no hace otra cosa que adornarla y excitarle el ingenio. Sin las disposiciones felices, sin la sensibilidad del corazon, sin los dones del cuerpo y del espiritu, el

arte no podría formar á ningun
orador verdadero. Mas cuando encuen-
tra estas dotes las auxilia poderosa-
mente y contribuye á que se formen
Demóstenes y Cicerones.

P. ¿Cuales son los medios para adelantar
en la elocuencia?

R. 1º Las dotes y el carácter personal,
señaladamente el de la virtud, porq.
no puede persuadir á otro el qe. está
reputado por hombre malo, porque
el ánimo desahogado y libre de vicios se
entrega mejor á las profesiones honro-
sas, porque los libra del cuidado de
la propia conciencia, ó porque el vir
tuoso ejerce una saludable influen
cia en todos: 2º cultivar los senti
mientos y disposiciones siguientes:
amor á la justicia y al órden, indigna
cion de la opresion y violencia, amor
á la verdad, odio al fraude y á la
corrupcion, magnanimidad de espíritu,
amor al público, celo por la prosperi
dad de la pátria, de las empresas
grandes y de los buenos, generosidad

y elevacion de ánimo, como tiene ... exquisita valor y modestia: 3°. Un buen caudal de conocimientos ... solo en los ramos de la oratoria ... sino de las ciencias, de la historia, de la religion, de las leyes y de las costumbres, de las artes ... y muy particularmente de la poesia. A todo ha de unir un gran entusiasmo por su arte: 4°. estudios de los modelos: imitandoles, no debemos ser copiadores, ni perder nuestra manera particular que constituye el estilo propio: tampoco debemos seguirlos en los defectos, que ... debemos reconocer para evitarlos. ... demos de estudiar á varios de ellos, ... tomar de cada uno lo mejor, y de ... ceñirnos á uno que nos seria ... ... joyas que poseen otros. Como es ... el efecto de lo que se escribe y de lo que ... se habla, y como hay modelos ...

acomodados á lo uno que á lo otro; los que se debieran á la elocuencia publica, estudiaran en español á Cervantes y á Granada, y los que se dedicaran á escribir, á Mendoza, Moncada y Solis: 5ª ejercicios de composicion hablada y escrita: debe cuidarse de la eleccion del asunto, de no escribir con negligencia, de ser esmerado, pero evitando la afectacion, de hablar ó leer ante una Junta de personas iguales para acostumbrarnos á la concurrencia, de no escribir sin que el asunto nos sea conocido, ó presentarlo por el aspecto mas conveniente, de hablar siempre con juicio y de congregarse en alguna academia donde se hagan estos ensayos: 6ª estudiar los buenos escritores criticos, pero confiando mas en el estudio é imitacion de los antiguos; traduciendolos primero e imitandolos

despues y siempre corrigiendo. Se re-
comienda tambien el estudio de los
retóricos y críticos antiguos.

Hada.lomamana

Leccion 38

Mérito comparativo de los anti-
guos y modernos oradores.— Épocas
[illegible] de la elocuencia—

P. ¿Qué son épocas históricas en la lite-
ratura?

R. El período ó serie de años en que mas
han florecido las ciencias y las letras.

P. ¿Cómo puede explicarse que en una épo-
ca mas bien que en otra se hayan for-
mado hombres eminentes en ciencias,
letras y artes?

R. La historia de los pueblos nos dice
que hay períodos largos en que las na-
ciones privadas de comunicacion y co-
mercio con las otras, yacen inactivas
y no salen de un mismo estado:
otras veces afligidas por varios géneros
de calamidades, se entregan á las guerras,
á las sediciones y á la lucha de unos
con otros, y solo cuidan de salvar sus
vidas olvidadas enteramente del estudio

y sin estímulos para emprenderlo.
En ambas épocas ni hay afan por
saber, ni se forman grandes hombres
científicos y literarios. Pero hay otros
períodos en que las naciones pasan
sus fronteras, tratan y comercian
con otros pueblos mas adelantados crece
en la prosperidad pública y el deseo
de la gloria; y entonces los ánimos
se encienden se estudian las obras
de los grandes genios y nacen los
hombres que se instruyen en toda
clase de conocimiento humano. Se
imita a las mejores producciones
del genio, se estimula hasta igua-
larlo y vencerlo. Entonces viene la épo-
ca dichosa en que florecen en una na-
cion las ciencias y las artes.

P. ¿Cuantas épocas se distinguen del
mayor aumento de las ciencias y las
letras en el mundo?

R. Cuatro. La 1ª desde la guerra de

Alargose hasta Alejandro magno;
y ella florecieron Socrates, Euripides,
Platon, Aristóteles, Herodoto, Tucidides,
Plutarco, Jenofonte, Demostenes, Iso-
crates, Lisias y otros. El cetro de las
ciencias estaba entonces en la Grecia.
- La 2.a época es desde Julio Cesar hasta
Augusto; florecieron en ella Catulo,
Lucrecio, Terencio, Ciceron, Cesar, Vir-
gilio, Horacio, Tibulo, Propercio, Ovi-
dio, Fedro, Salustio y Tito Livio.
Los latinos aventajaban entonces
á todas las naciones. - La 3.a época
es la de los Medicis en Italia, en
que sobresalen Ariosto, Tasso, Maquia-
velo, Guicciardini, Sannazaro, Davila,
Erasmo, Rafael, Ticiano, Miguel Angel,
y en España Juan de Mena, Garcilaso,
Fernando de Herrera, Lope, Cervantes
y otros. - La Italia y la España sobre-
salieron en esta época. - La 4.a es la
de Luis 14 rey de Francia. Florecieron
Fenelon, Bossuet, Corneille, Racine

La Fontaine, Moliere, Boileau, Corneille, Massillon y otros y en España Garcilaso, Tirso de Molina, Moreto, Calderon, Montañes, Zurbaran, Cano, Murillo y otros muchos.

P.- ¿En qué consiste el mérito de los antiguos y el de los modernos?

R. Para comparar á los antiguos y á los modernos es necesario distinguir las ciencias de las letras: es necesario que separemos las obras científicas en que mas exclusivamente trabaja el entendimiento, y las obras literarias y artísticas en las cuales se abraza la imaginacion, y en que sobresale la energía de los sentimientos. Puesta esta distincion, observaremos que el entendimiento humano, estudiando sobre las obras que le ha dejado la antigüedad, va siempre creciendo y sus últimos trabajos son comunmente los mejores. Así, á pesar del genio prodijioso de Platon y Aristóteles, la filosofía se mejoró bajo Descartes, Loke y bajo

los escritores posteriores. Las matemáticas, la astronomía, la física, la historia natural, la química se hallan en tan estado de adelantamiento que parecen nacidas en los últimos tiempos. De todo resulta que sin despreciar á los antiguos y sin dejarlos de leer, debemos preferir en las ciencias y en todo lo que con ellas tenga relacion á los escritores modernos. ~~En~~

En cuanto á la elocuencia, á la poesía y á las artes el genio de los antiguos aventaja al de los modernos. La carencia de grandes conocimientos científicos aumentaba la imaginacion de los antiguos, los cuales expresaban en sus obras con mas vigor los sentimientos del corazon humano. Por eso Homero y Virgilio, Ciceron y Demóstenes, Herodoto y Tucídides, Salustio Tito Livio y Tácito, las obras que nos restan del arte griego no tienen rival entre los modernos, sin embargo de ser mas exactas sus ideas. Así que en la elocuencia, en la poesía

que las bellas artes, debemos preferir los antiguos; pero no hemos de creer que no tienen defectos; y que se deben abandonar á los modernos. Estudiando dia y noche á los antiguos, imitandolos y huyendo de sus faltas no dejemos en injurioso olvido el genio de los modernos, digno tambien de nuestro aprecio.

Leccion 39.

Historia _ Cualidades esenciales del historiador _ Plan de la historia _ Su division _ Su unidad _.

P. Despues de la oratoria ¿Cuales son los escritos de mas interes en prosa?

R. Los de la historia.

P. Que es historia?

R. La narracion de los acontecimientos de los hombres, ya en todo el mundo, ya en cada nacion, espresando el tiempo, las circunstancias principales de los hechos, las causas que los ocasionaron y las consecuencias que tuvieron.

P. Cual es el objeto del historiador?

R. No es el de persuadir, sino el de conservar la memoria de los hechos de los hombres.

P. Que cualidades ha de tener el historiador?

R. Tres: á saber: 1.ª imparcialidad para no desfigurarlos ó para omitir los que perjudican á las parcialidades. 2.ª fidelidad para tener todas las consideraciones que se merecen la verdad y la justicia, á las cuales no se falta sin cometer una injuria; y 3.ª exactitud para narrar los hechos con todas sus circunstancias que contribuyen para que se forme juicio verdadero de ellos.

P. Que plan debe seguir el historiador?

R. Considerando que se trata de conservar la verdad de los hechos ocurridos en uno ó muchos acontecimientos de los hombres, deben admitir todos los que pertene-

cen á un objeto y contribuyen á la idea que se propo-
nen; pero ha de desechar los que rigurosamente no
pertenecen á su asunto, ó aquellos mas minuciosos y
prolijos que sin aumentar el interés histórico, fati-
gan y rinden la atencion del oyente. Debe tambien
en todo dar á la obra gravedad y dignidad porque
si le faltan estos requisitos disgustaría su lectura.
Por lo demas el plan de la obra ó sean las partes que
debe constar, se formará con acierto cuando el asun-
to e[illegible] esté bien conocido y cuando su misma índole
señala los miembros que han de componerse y en cuyo
fin puede reposar la atencion pacífica de los lectores.
P. Que divisiones se hacen de la historia?
R. Se divide en sagrada cuando habla de los hechos de
Dios con los hombres y de estos para con Dios, y profa-
na cuando se trata de los hechos de los hombres.
P. Como se divide la historia profana?
R. En universal que trata de todos los pueblos conoci-
dos; en nacional, donde se refieren los hechos de una nacion; en parti-
cular donde se cuenta solo un suceso notable como
la relacion de los moriscos, la guerra de Catilina;
en anales, que es cuando por la serie de los años se
narran abreviadamente todos los hechos importan-
tes de algun estado; y en biografía que es cuando
se cuenta la vida de un hombre célebre.
P. Cual ha de ser el requisito mas esencial de la
historia?
R. ~~La~~ La unidad histórica que consiste en que hacien-

dose divisiones para no confundir al lector, se narra en cada una de ella todo lo que pertenece, pero ligando los miembros de tal manera que todos sirvan para el objeto único que se propone el autor. Ese objeto es por ejemplo narrar la historia de España, los diferentes reinados son las partes ó miembros de esa historia. Si estuvieren todos ligados entre sí, satisfacen plenamente el objeto que se proponía el lector, y como ese objeto es describir la historia de España, el escrito tendrá la dote esencialísima de la unidad.

la dote seriedísima de la unidad.
¿Cómo se falta á la unidad his-
tórica?
R. narrando como incidentes sucesos
que no están de suyo ligados á la his
toria que se escribe, y que el escritor
se complace en contarlos por vanidad
ó por otro motivo injustificable. Otras
veces el propósito del historiador es
otro, para el cual se vale de la his-
toria. En este caso todo lo que se narra
no solo ha de ser perteneciente á la
nacion, sino al objeto propuesto.
El historiador que se propone pro
bar, por ejemplo que la religion ha
contribuido á formar el carácter de
un estado, puede contar ordenada
mente los hechos propios de aquel
estado y que muestran su intento;
pero si mezcla los hechos de otros
pueblos que no tienen relacion
alguna con su fin, falta á la
unidad histórica. En lo tocante,

Tito Livio y Polibio son entre los antiguos, modelos de unidad histórica.
P.- ¿Que efectos causa la violacion de la unidad historica?
R. Que el animo se distrae, la atencion se cansa y se pierde el fruto de la historia. Aunque el fin de un escrito no sea el agradar, ha de cuidarse de que por cualquier causa ofenda ó sea menos grato el escrito.

Leccion 10.

Requisitos en el historiador. Calidades de la narracion historica.

¿Que requisitos deben concurrir en el historiador?

Cuatro: imparcialidad, fidelidad, gravedad y dignidad.

¿De qᵉ. debe cuidar el historiador con mucho esmero?

De dar un conocido enlace á los hechos entre si y con las causas qᵉ. los han producido. Porqᵉ. si la historia no se limita al mero conocimiento de los sucesos, han de contarse breve, clara y exactamente las causas de donde nacieron. De este modo la historia es la maestra de la vida.

¿En qᵉ. conocimientos debe distinguirse el historiador?

En el profundo de la naturaleza humana, y extensamente en la política y ciencia del gobierno. Cuando faltan al historiador estas noticias, podrá narrar con mucha elegancia los hechos y describir los caracteres; pero no señalará los origenes de los acontecimientos, los medios q. contaban los pueblos para sus empresas, las ventajas ó daños q. recibirían de esta ó de aquella conducta.

¿Que reglas han de observarse en reflexiones históricas?

Que sean propias del asunto: q. se recomienden por su verdad y justicia: q. se expongan en el lugar oportuno: que no distraigan demasiado la atencion del lector: q. no sirvan para acomodar la historia á un sistema político, sino para esclarecer los hechos y q. tengan ~~mucha~~ connexion con ellos.

¿Cuales son las ~~requisitos~~ calidades de la narracion histórica?

Son las siguientes: 1.ª claridad, órden y conexion estrecha de los hechos. Para esto es necesario q.e el autor, hecho cargo de toda la obra, la distribuya en sus partes, las examine una por una con el órden debido y las enlace por medio de una transicion oportuna y conserve la unidad recomendada; punto esencialísimo de la obra. Estas transiciones son necesarias, pero difíciles en la egecucion: 2.ª que el estilo sea siempre grave, pues si la narracion contiene verdades de mucha importancia, parece q.e se debilita ó pierde con la vulgaridad ó bajeza de las espresiones, con la llaneza de un estilo familiar y con las burlas ó con el ridículo de una crítica festiva. Si algunas raras veces pueden usarse espresiones llanas para ridiculizar los hechos de la historia, deberá siempre q.e sea posible dejarse para una nota, á fin de q.e se conserve

limpia la narracion. Por dos medios se sostien
la gravedad histórica: 1º guardando un puesto
medio entre el vicio de referir aun los hech
mas menudos y de ningun interes, y la omis
de otros importantes, q. se callan p.ª no ser pr
lijos: 2º refiriendo con prudente extension aq
llas circunstancias de los sucesos q. les dan an
imacion y vida y ~~interesan~~ excitan los sent
mientos del corazon humano. Estas circun
tancias son, como un cuadro pintado por u
sabio artista; y por esa causa se llaman p
turas históricas. Pueden verse la de Tito
Levio cuando los Samnitas obligaron a
egercito Romano vencido á dejar sus ar
mas y pasar por las horcas Caudinas; y la
q. hace Salustio, cuando describe el egerc
de Catilina, muerto en el campo de batall
Semejantes pinturas añaden á la historia u
merito extraordinario. Regla tercera las arer

gas. Los historiadores antiguos, cuando llegaba á un suceso gravísimo, como la guerra ó alguna otra medida extraordinaria, introducen al general ó al gefe del estado, hablando al egercito ó al pueblo, á los cuales animan á la empresa, proponiendo la justicia de la causa. Estas oraciones dan variedad y agrado á la historia y sirven como una pintura de la situacion de las cosas. Sin embargo, no pueden ser obra de los personages, sino del historiador q. quiere lucir sus dotes oratorias: por esta causa no se admiten y se prefiere q. el autor haga las reflexiones oportunas. Pero como la paz ó la guerra, ú otra medida extraordinaria, se hace á consecuencia de consultas, deliberaciones ó proclamas, no parece violento q. continuen usandose estas arengas, si bien con sobriedad y mucho escogimiento.



Leccion 41.

Historiadores antiguos, griegos y romanos. — Arengas históricas. — Retratos históricos, ó bosquejo de los caracteres. — Moralidad de la história.

¿Cuales son los historiadores mas célebre de Grecia y de Roma?

De Grecia Herodoto, Jenofonte, Tucidides, Plutarco y Polibio. Tucidides y Polibio se distinguen por sus conocimientos políticos. — De Roma Salustio, Tito Livio y Tácito. El primero se distingue por el nervio y elegancia; el segundo por su narracion limpia, por la animacion dramática de los hechos, por la pintura histórica; y el tercero por su concision, por el conocimiento profun-

do del corazon humano, por las pinturas históricas y por los retratos ó caractéres de las personas.

¿Qué son arengas históricas?

Las oraciones q. se ponen en boca de los personages principales, para recomendar la justicia de alguna empresa, y las necesidades q. obligan á llevarla á cabo.

¿Que son retratos históricos, ó bosquejos de los caracteres de las principales personas?

Son la descripcion q. se hace en las historias, de las cualidades mas notables q. forman el carácter y son como el retrato de los personages. Esta parte de la história es de mucha importancia, porq. la ilustra, la embellece y la hace mas instructiva; p. desgraciadamente es muy dificil. Solo genios como el de Tácito, Salustio y Plutarco han sobresalido en esta preciosa y rara dote.

¿Debe el historiador cuidar con mucho

esmero q. haya moralidad en sus escritos? 2

Aunque el objeto de la história no es enseñar ó persuadir las verdades morales, el historiador q. no respeta las leyes de la sana moral, q. no comunica al lector el respeto debido á las buenas acciones, y el odio q. inspiran las malas, formaria un libro lánguido y por ventura peligroso. Por q. la indiferencia histórica ~~en la história~~ entre lo bueno y lo malo, conduce al excepticismo q. nada crece la adhesion á las acciones virtuosas, aumenta el interes histórico y comunica al lector el espiritu de vida q. lo alienta para seguir en el mundo el camino de lo honesto, de lo noble y decoroso y de la verdadera gloria.

Leccion 42.

Historiadores modernos_ Italianos, franceses, ingleses, españoles.– Observaciones sobre los más notables, particularmente de España.

¿Cuáles son los mejores historiadores Italianos?

Maquiavelo, Guicciardini, el Bentivoglio, Davila, sin contar á los que, como Paulo Jovio, Sigonio y muchos otros escribieron en latín. Despues han sobresalido Carlos Botta y César Cantú. Hasta ahora los historiadores italianos tienen la palma en Europa.

¿Cuáles son los mejores historiadores ingleses?

[illegible]

Gibbon y otros. Los dos últimos gozan p...
la profusion de sus reflexiones y por el esp...
ritu de partido

¿ Cuales son los principales historiad...
franceses?

En esta nacion hay muchos y muy ...
celebres en las importantes discusiones q...
cen; pero no sobresalen en la narracion. Sin...
bargo Bossuet ha merecido los elogios y a...
cion de todos. Son notables las historias
particulares de Millot, Condillac, S. Anq...
del Segur y otros mas.

¿ Cuales son los mas celebres his...
riadores de España?

El primero es sin disputa el P. ...
[illegible] cuya obra distinguió las conq...
y fue causa de introducir la critica en ...
historia. Por haber sido el primero ...
via en algunos defectos que ...
algunas digresiones de menos interes y ...

q.e tiene varias equivocaciones notables, bien
porque abusa de las arengas bien porque que-
riendo dar á su estilo la grandeza necesaria
usó con frecuencia de arcaismos no conve-
nientes. A Mariana, dice D. Alberto Lista,
es un genio completo. Pero el mérito
de Mariana por la narracion, pinturas
históricas, estilo y otras dotes es eminente.
Desde q.e él escribió, no se leen los histo-
riadores anteriores, y su obra continua le-
yéndose sin embargo de haber otras pos-
teriores. Otro historiador enérgico y ad-
mirable por sus dotes, es D. Diego Hurta-
do de Mendoza. Censurable por sus di-
gresiones eruditas, falta de órden é in-
correcciones; mas á pesar de sus defectos se
admira con justicia. — Bartolomé Leonar-
do de Argensola escribió la historia de
las Molucas con gravedad y correccion, pe-
ro no es tan [illegible]. — D. Carlos

Coloma en su expedicion de Catalanes y Ara-
goneses y en sus guerras de Flandes es con-
sumado q. Argensola: su narracion intere-
sa, y se lee con agrado, aunque se [illegible]
frecuente q. no escriba con tanta limpieza
y gusto como Mariana y Mendoza. — D.
Antonio de Solis en su historia de Mejico
es elegante, pintoresco, florido, poetico y ad-
mirable: sin embargo su estilo se resiente
de la decadencia del gusto y por veces sale
afectado. [illegible] es mas [illegible] de
el [illegible] la gravedad de la historia. — D.
Pablo de Illescas y el D. José Sigüenza
deben dejarse en olvido. Concluyo haciendo
mencion de D. Alberto Lista, correcto y ele-
te en las ~~[illegible]~~ narraciones, [illegible] en la crono-
gia, docto en las antigüedades politicas y
critico muy superior a sus predecesores. D.
explicacion de las costumbres y de las insti-
ciones de la Patria y el juicio historico [illegible]

las personas y los acontecimientos anteriores a lo q. escribieron los demas y se iguala con lo mas profundo q. se [illegible] se escrito sobre la historia.

Leccion 43.

Anales, memorias y viages de los personajes históricos.— Mejora de la historia.

¿Que son Anales?

Son escritos q. pertenecen á la historia y q. se limitan á narrar los hechos por el orden de los años aunque sin detenerse á referir las causas ni las circunstancias q. ilustrarian esos hechos. Así estos escritos son mas ligeros y no requieren toda la dignidad de la historia, mas/pero deben de escribirse con el intento de q. sean los materiales para la verdadera historia. Al escribirlos solo se pide que sean fieles y exactos.

¿Que son memorias?

Se llaman memorias aquellas relaciones [illegible]

[illegible]

tuvo en algun acontecimiento, ó la que tuvieron algunas personas conocidas de él. Se refieren algunas circunstancias curiosas i algunos incidentes notables que sirvan para dar á conocer el carácter de las personas ó la importancia de los sucesos. En las memorias el estilo puede ser mas familiar, pero siempre interesante. La verdad y la honradez son las prendas de estos escritos. En ellos han sobresalido los franceses, entre los cuales son preferidas las memorias del Cardenal de Retz y las del ministro Duque de Sully.

P. ¿Qué son biografías?

R. Los escritos históricos en que se cuentan la vida y hechos de personas célebres. Estas composiciones se leen con gusto si el autor acierta á describir el carácter del héroe, su vida privada y sus hechos mas notables. El griego Plutarco que escribió las vidas paralelas de los varones célebres de Grecia

y Roma, es el que con mas gracia, [illegible] [illegible]) y mas penetracion ha publicado sus biografias que aun se leen con entusiasmo. Tiene tambien mucho merito en este genero Pedro de Rivadeneira Jesuita y autor de la vida de los santos, en las cuales, aunque su intencion sea excitar la devocion, demuestra el talento narrativo, la elegancia y la belleza de la diccion. D. Manuel Jose Quintana publicó tambien las vidas de algunos españoles célebres: estos libros han merecido el aprecio de los contemporaneos.

P. ¿Que mejoras se van haciendo en la historia?

R. A diversos que [illegible] la narracion de los sucesos prósperos o adversos de un pueblo, añaden ahora los modernos las noticias relativas de la religion, de los usos y costumbres, de las leyes, de las instituciones, del comercio, de la industria, de la literatura y de las artes de aquella era

cion; y [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] y [illegible] los [illegible], [illegible] esta parte de la historia [illegible] [illegible] [illegible] por los escritores modernos que por los antiguos.

Leccion [illegible].

Escritos filosóficos. — Diálogos, e-
pístolas y tratados de [illegible] com-
posiciones.

P — ¿Qué son escritos filosóficos?

R — Aquellos en que el autor se propone [illegible] de otros al-
[illegible] para [illegible] de otros al-
gun punto de la filosofia [illegible]
ó de las [illegible] humanas que pue-
den trasmitirse sin las formas de
las escuelas. — Si el objeto de tales
escritos es para uso de las mismas
escuelas, entonces esta composicion
es rigorosamente didáctica ó de
enseñanza.

P. ¿Qué dotes han de tener [illegible]
filosóficos no acomodados á las es-
cuelas?

R. — Teniendo presente que [illegible]
principal de estas composiciones
es la instruccion, el escritor deberá

[illegible] la [illegible]
[illegible] el [illegible] [illegible]
[illegible]
[illegible] en las [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] el autor [illegible]
[illegible] puede valerse de [illegible]
[illegible] graciosas [illegible]
y [illegible] florido [illegible]
[illegible] la instruccion.

P. ¿Qué cosa se recomienda en [illegible] para [illegible] su agrado?

R. Que el autor siempre que sea [illegible] su doctrina [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible] que tiene obras filosóficas de mucho mérito, pero por su estilo afectado vicio de que debe huirse en [illegible] [illegible] [illegible] con [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]
del P. Pedro de Rivadeneira.

P. ¿Qué son diálogos en literatura?

R. La conversación que pasa entre dos [illegible] [illegible] un asunto de filosofía que se explica [illegible] [illegible] da convenido entre [illegible] [illegible] cuales se rinden a [illegible] [illegible] esa causa queda [illegible] [illegible] [illegible].

P. ¿De cuantos modos puede [illegible] el diálogo?

R. De dos: una en que el autor [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] el asunto; y la otra es cuando el autor se oculta y aparecen las mismas [illegible] [illegible] [illegible] entre sí [illegible] [illegible] el [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] sostiene o el sistema filosófico que

[illegible]

[illegible]

[illegible] agrado del [illegible]

Ademas de esto en la narracion de que uno dijo, contestó otro, observese y [illegible] la conveniencia de admitir 1º contradiccion verdadera. [illegible] arguye: 2º respuesta plausible [illegible]

[illegible]

... las mismas personas entre quien... ... la conversacion?

Las mismas respuestas daran el dia... logo que ... ... mismas personas hablan, ha de añadirse: 1.º el caracter distinto de cada una de las personas; 2.º la modificacion que ... ... caracter propio con motivo del sistema filosofico que sigue. Entonces las objeciones tienen la propiedad de ser peculiares del sujeto que habla y de ... ... tiene; lo cual hace mas vivo y animado el dialogo, mas fuerte la impugnacion, mas ... ... la respuesta, y mas ... ... el calor ... toda la disputa; ... donde al agrado de la verdad se añade el de la viveza de la objecion y de la gracia de la respuesta, y el ... ... disputa. Pero esta perfeccion del ... ... del dialogo ... ...

tuvola Platon cual ninguno: tuvola tam-
bien aunque en menor grado Ciceron.
Luciano escribió sus [illegible] [illegible]
para [illegible] [illegible] los diálogos de
los muertos; y lo ha imitado el aca-
demico frances Fontenelle. Del [illegible]
es [illegible] que la materia del diálogo
sea honesta y que en la conversacion
se guarde siempre el decoro.

Lección 45

Cartas. — Sus reglas. — Modelos. — Juicio crítico de los principales [illegible] [illegible] epistolares.

¿Qué son cartas ó [illegible] epistolares?

La correspondencia escrita de dos ó mas personas, [illegible] por hallarse ausentes se [illegible] de los asuntos públicos ó particulares, de [illegible] y materias científicas y literarias, de la salud propia y de la familia, del estado de la [illegible] y de los acontecimientos y noticias.

¿Es muy variado el estilo epistolar?

Debe de serlo segun la clase de personas q.s se escriben, segun la dignidad de cada uno y segun el grado de confianza entre las partes. Las personas de dignidad q. se escriben sin conocerse han de ser graves y decorosas: si se conocen pueden tener mas confianza, pero no pueden faltar al respeto y al decoro. Si uno de los correspondientes es [illegible]

persona, y súbdito el otro, la correspondencia, siempre decorosa y grave, debe señalar las distancias entre ambas personas; si los corresponsales son parientes ó amigos q.e se conocen y se aman, entonces las cartas deben de llevar el sello de la confianza y de las dotes del estilo q.e mas se apartan del esfuerzo, del estudio y de la afectacion. Las cartas familiares son, por lo comun una prueba del carácter del q.e escribe, de sus gracias ó de su instruccion y circunspeccion.

¿Qué reglas son de observarse en el estilo epistolar?

R. Naturalidad y sencillez. Naturalidad para dar testimonio del candor, de la buena fe, y de q.e no cuidamos del artificio de la precision; sencillez p.a mostrar nuestro afecto, nuestra confianza y hasta la llaneza. Sin embargo, ha de cuidarse q.e esta llaneza no degenere en la grosería, negligencia y falta de respeto; vicios todos tan abominables como los opuestos en la elegancia de las frases, en la gravedad impropia entre amigos, y la rudeza, menos permitida entre personas cultas. — 2.a Viveza é ingenio, p.s con tal arte q.e aparezca todo

bitir agradablemente, sin esfuerzo alguno y jamas por la vanidad ridicula de presumir de talento. — 3º. Escribir correcto y limpio pero sin estudio ni perfecta correccion, porque perjudica a la naturalidad, alma esencialisima de las cartas. — 4º. Tengase entendido q. por el empeño de la correcta elegancia y esmero afectado en el estilo, las cartas peores suelen ser las de felicitacion y pesame; y las mas estimadas las familiares q. se escriben sin estudio alguno.

¿Cuales son los epistolarios mas celebres?

R. Son las de Ciceron q. contienen una historia de su vida y de los principales sucesos de su tiempo. Este es el modelo q. deben estudiar cuantos quieran sobresalir en el genero epistolar. Plinio dejó tambien una coleccion de cartas muy estimadas; pero se conoce q. predomina en ellas el estudio y el esmero a costa de la naturalidad y sencillez; por eso ha merecido Ciceron mas aprecio entre los inteligentes. — En Francia Madama de Sevigne. — En el orbe literario las epistolas de los sabios del siglo 16, como Erasmo, Justo Lipsio,

los Colegios, las [illegible] Monte y
Tierra. — Por Sigüenza el [illegible] de [illegible]
1e2 de Ciudad Real, el de [illegible] de [illegible]
de Santa Teresa, [illegible] y todos los del [illegible]
torio de [illegible] D. Antonio [illegible] y otros. Le
los últimos [illegible] para llenar las
preciosas cartas de D. Gaspar Melchor de Jove-
llanos y de D. Leandro Fernández de Moratín.
q.e se [illegible] los domicilios de D.
Alberto Lista y de D. Félix José Reinoso.

Leccion 46.

Romances y novelas.—Su utilidad.—Su origen.—Romances caballerescos.—Novela familiar.—Novelas inglesas y españolas.

¿ 1.ª

¿Qué son Romances ó novelas y de dónde hubieron el nombre?

El romance ó novela es una composicion en q. se cuenta la vida ó algunos hechos importantes de personajes fingidos. Su intento es agradar con honestos entretenimientos é inspirar amor á la virtud y odio al vicio, ó [illegible] á fin de q. el agrado sea mas completo. Los [illegible] franceses en el [illegible] de la Francia [illegible] [illegible], [illegible] de estas composiciones [illegible] se halla compuesta del galo y del latin; y como á esta lengua adulterada se llamó Romance, se extendió el nombre á [illegible]

composiciones; las cuales posteriormente se conocieron
con el nombre de novelas, ó meros entretenimi-
entos.

P. ¿[illegible]?

R. Principalmente [illegible]
[illegible]
[illegible] se conciliase [illegible]
[illegible] las formas.

P. ¿[illegible]?

R. El natural deseo que tiene el hombre
[illegible] de ver todos los dias [illegible]
[illegible] cosa aunque sea grande
[illegible] espera el anhelo por
ver otras cosas nuevas. De otra parte
disgustados de ver en la tierra violadas
[illegible] las costumbres [illegible]
[illegible] virtud y encaminarla
[illegible]
[illegible] aunque las [illegible]
[illegible] sean [illegible]. Esto se hace de la
manera que [illegible] Bacon [illegible]
apariencias [illegible] el deseo del [illegible]

[illegible]
mo lo hacen la filosofía y la historia.
P. ¿~~[illegible]~~ En qué tiempos se conoció el
[illegible]?
R. Si se atiende á la causa que lo ha
producido, su origen se [illegible]
[illegible] las ~~[illegible]~~ naciones, [illegible]
de ellas tiene su tradición que se
conserva en cuentos ó historias fa-
bulosas. La India y la Persia las
[illegible]
mil noches ó cuentos árabes, la Grecia
[illegible]
se conservarán las historias de [illegible]
[illegible], se verían las historias fabu-
losas romanas, de que todavía que-
dan [illegible] mas particula-
ridad [illegible]
[illegible]
[illegible] la anti-
[illegible]
hizo aparecer un linage de caballeros
[illegible]

nor de ... huérfanos y viudas

... los romances ... rios de los caballeros ... principio el arzobispo Turpin con la historia de los doce pares, Reinaldos, Oliveros y Roldan, entre ellos y el combate de estos paladines con nuestro Bernardo del Carpio en Roncesvalles. ... de los caballeros andantes D. Tristan, ... Amadís, Esplandian, ... y otros famosos, ... aventuras eran los libros que se leian en Europa. — Los trovadores franceses ... a ... que cansados de ... heroicos, tomó la novela ... bir ... de personas particulares ... que ...

[illegible]?

R. Los divide en romances caballerescos y heroicos, en romances de España contra moros y en novelas familiares ó de asuntos comunes.

P. ¿[illegible] divisiones se [illegible] hoy [illegible] novelas?

R. Dejando á un lado los libros de caballería y los romances heróicos la [illegible] en [illegible] novela histórica, cuando en las [illegible] de Cervantes, en que se cuentan las costumbres de los gitanos; en novela de carácter, cuando se bosqueja [illegible] principal, como en el Coloquio [illegible] cuando se cuenta la vida [illegible]

mente vive del engaño y de las tra[illegible] [illegible]; la novela [illegible] cuando el [illegible] las [illegible] [illegible] de los moros, los duendes u ot[illegible] [illegible]. Estas son las principales especies, no olvidando la novela pastoril.

2.ª [illegible]

3. La nacion francesa [illegible] se ha distin[guido] en este género, en el cual despues de haber arrebatado la corona, ha pervertido el romance por el objeto moral de ellos. Despues sigue la Inglaterra que [illegible] de la Pamela, la Clarisa y Carlos Grandisson. La España se [illegible] de los libros de caballería, [illegible] [illegible] [illegible] de caballeros [illegible]

[illegible] á su buen corazón. Jorge Montemayor [illegible] su Diana [illegible] por [illegible] Gaspar Gil Polo [illegible] de la Diana y Cervantes en la Galatea. Abandonados los pastores Cervantes hizo célebres las novelas de carácter y de costumbres en el Celoso extremeño, en la Gitanilla, [illegible] Rinconete [illegible]. La novela picaresca tiene en España más fortuna que ninguna otra; pues [illegible] caudaloso de anécdotes, de dichos y de frases q.e harán reír eternamente por sus gracias, agudezas de ingenio y sales. El Patrañuelo de Juan de Timoneda, las novelas de la Gitanilla y de Rinconete [illegible] Guzmán de Alfarache [illegible] y de otros muchos, dan testimonio de la inagotable vena española.

P. ¿Qué reglas [illegible]

la novela?

R. [illegible] 1ª [illegible]
[illegible] 2ª [illegible]
y [illegible] 3ª [illegible]
piciar en las costumbres y en los trages
4ª narracion clara y elegante; 5ª [illegible]
[illegible] 6ª [illegible]
sucesos y acciones; 7ª uso prudente en
el género romántico del maravilloso [illegible]
[illegible]
8ª [illegible]
el nudo se vaya estrechando y se
desenlace naturalmente; 9ª moral
[illegible]
y en todo el curso de la fábula. Si
esta esto no existe, la composicion
será mala y perjudicial.

P. ¿[illegible]?

R. Tirso de Molina lo ha dicho en [illegible]
[illegible]

y amonestandolo a un mismo-
tiempo. [illegible] agrado, ni el fin [illegible]
de una sana moral se añade la-
pureza de los términos, la [illegible]
la propiedad la correccion y el estilo
acomodado al genero, [illegible]
[illegible] q[ue] [illegible].
Tal por comun sentencia es el me-
[illegible] D. Quijote, la me-
jor novela del mundo.

Leccion 12.

¿Que es la [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible] [illegible]
[illegible].

P. ¿En que hacian consistir Platon y Aristo-
teles la poesia?

R. Dijeron que consistia en la ficcion,
porque sus argumentos ó todos son
aparentes (no reales ó cuando me-
no verdaderos; mas eso no es exacto
porque verdaderas son las descripcio-
[illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] al dominio de la [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible]

Esta definicion es incompleta
porque [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible] [illegible]
que sin embargo no son poesia.

P. ¿Qué será, pues, poesía?
R. El lenguage de la pasión o de una imaginación animada, formado por lo común en números regulares. Por lo común decimos porque son números que el lenguage poético [illegible] medido por el número de sílabas, por los acentos y por las pausas.
P. ¿Cual es el fin de la poesía?
R. Agradar [illegible] conmover; [illegible] aunque también puede instruir, esto no lo hace sino indirectamente o como medio subalterno. Obsérvese que algunas [illegible] [illegible] como el [illegible] son poéticas aunque no estén escritas en versos.
P. ¿[illegible] dice [illegible] a la poesía?
R. Los griegos, [illegible] que Lino, Orfeo y Museo fueron músicos y poetas creyeron que la poesía había nacido de la música; pero esto no es exacto, porque antes de estos tres héroes había poesía en otros pueblos, de donde los griegos aprendieron la cultura, i los [illegible] de la poesía, lo mismo q. el de la música

[illegible] de [illegible]
en la naturaleza humana. Cuando
un acontecimiento extraordinario hiere
profundamente nuestra imagina-
cion, cuidamos de expresarlo con las
[illegible]
[illegible]
mismos hemos sentido. Entonces entre
todas las palabras se escoje la que
con mas viveza [illegible] a la fanta-
sia, y entre todas las combinaciones
de las palabras [illegible] la
que [illegible] mas [illegible] y [illegible]
[illegible]
[illegible]. Era esto tan frecuen-
te [illegible]
[illegible] de hablar, y [illegible]
[illegible] de expresion.
Este lenguaje seria especial para
las pasiones y [illegible]
[illegible] primer pa-
tado para la poesia.

P.- ¿Cual pudo ser el origen de la mu-
[illegible] ?
R.- [illegible] de advertir en la [illegible]
[illegible]
[illegible] produciu un [illegible]
[illegible]
[illegible]: que tambien [illegible] de [illegible]
[illegible]
[illegible] distintas clases de afecto
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
notarse no solo la accion [illegible]
[illegible] sino la [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] debe ser el principio de [illegible]
[illegible]danza.
P.- ¿[illegible]

2 mover mas á los hombres?

13 - Satisfechas las necesidades de la vida, [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
nicar con ellos la série de sucesos
que habian ocurrido, sus satisfac-
[illegible]
mas gratas. El elogio de los que le
[illegible]
[illegible]
todos unidos, [illegible]
[illegible]
[illegible]
sus trabajos. Las conmociones de su
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
y acciones mas acomodadas á las
[illegible]
dos. Por consiguiente la [illegible]

[illegible] a la danza [illegible] se unirian en estas fiestas.

P. ¿Hai alguna preferencia a la poesia para trasmitir los hechos de una generacion a otra?

R. Los pueblos primitivos no conocian [illegible] [illegible] por eso aquellas cosas mas importantes, ya reducidas [illegible] y unidas al canto ó [illegible] empleaban con preferencia para perpetuar los hechos, las verdades, las maximas mas importantes; por eso no es de estrañar que la historia, las leyes, la moral y la filosofia se trasmitiesen en estas formas métricas, porque por ellas se conservaban en la memoria de todos.

P. ¿Como separaron los hombres la musica de la poesia?

R. El canto y la musica fueron al principio muy sencillos, y facilmente podian

unirse á la poesia; pero cuando la experiencia y el agrado extendieron las combinaciones armónicas, la música fue un arte, cuyo estudio exigió toda la atencion: desde entonces se cultivaron separadas la musica y la poesia. La variedad de instrumentos armonicos, reducidos primero á la flauta y despues á las cuerdas, contribuyó á qᵉ. la separacion fuese completa; La poesia se limitó á las gracias de la elocucion y á la medida de las sentencias en un número determinado de silabas: á este agradable compas se añadió la sonoridad de las cadencias; pero á pesar de esta mejora, origen del verso, la poesia perdió el atractivo del canto y de la música, qᵉ. la hacian mas deliciosa.

P.– ¿Que naciones cultivaron mas la poesia?

R.– En general todos los pueblos antiguos y modernos han tenido sus canciones y

poemas ornamento de sus fiestas. Los Indios, Persas, Egipcios, lo mismo q. los Godos y pueblos septentrionales, han formado su poesía particular, movidos de las mismas causas; pº. han sido mas notables los Hebreos, los Arabes y los Griegos. Como en los últimos se cimentaron las artes y las ciencias, fueron mas esmerados en la poesia q. sugetaron á ciertos ó versos por medio del número de silabas y de las cantidades, breves ó largas de cada una de ellas. De esta combinacion de silabas breves y largas nacieron los pies métricos, los cuales se componian de un número fijo de silabas breves y largas. El pie de dos silabas, por exemplo, podia ser de dos largas, de dos breves, de una larga y la segunda breve, ó de la primera breve y la ultima larga. La ley de cada clase de verso se reducia á que constase de un número determinado de pies en los cuales habia compas y cadencia, sin necesidad de la rima ó consonancia.

Leccion 48.

Versificacion. — Diferencias entre la castellana y la latina. — Verso heroi co castellano. — Ventajas de nuestra versificacion actual. — Verso suelto.

¿Qué son versos?

R. Las cadencias distribuidas en una se[illegible]

[illegible]

[illegible] pronunciacion se consume el mismo

[illegible]

[illegible] de las [illegible]

tas. Por manera que el verso ha de cons
tar de pausas y cadencias determinadas
pero en esas cadencias habrá mas ó menos
silabas si medimos estas por el tiempo
empleado en pronunciarlas, formando
muchas silabas largas ó muchas breves.

P. Si no se atiende al tiempo que se [illegible]
la pronunciacion sino al [illegible]
el número de silabas de un verso

el tiempo constante.

P.– ¿Cuantas formas se han empleado para la construccion de los versos?

R.– Dos: que nacen de la distinta manera de pronunciacion. Las naciones antiguas, como la griega y la romana distinguian dos clases de silaba: las breves y las largas: llamaban [illegible] cuando eran necesarias de [illegible] el tiempo que [illegible] en la pronunciacion de [illegible] largas: se decia valer a la se[illegible] que valia por dos breves.

P.– ¿Que se formaba con las silabas largas y breves?

R.– Los pies metricos que constaban de un numero determinado de silabas que habian de ser largas o breves o alternativamente breves y largas. Por ejemplo: si el pie constaba de dos silabas, podian ser estos pies de cuatro clases: 1º de dos largas (espondeo) 2º de dos breves (pirriquio) 3º la primera larga y segunda breve (troqueo) 4º la primera breve y segunda larga (yambo). [illegible]

[illegible] que los pies de [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] ó una larga y dos breves, ó una bre
ve y dos largas. En cada clase de ver
sos entraba un número de pies, pero
[illegible] tal modo que los [illegible]
[illegible] los [illegible] siempre los mismos
[illegible] el [illegible] [illegible] constaba
de seis pies: [illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] dactílicos [illegible] silabas una lar
ga y dos breves, ó espondeos (dos largas)
el quinto había de ser dactil y el [illegible]
to espondeo: [illegible] en un exámetro po
día haber cinco pies dactílicos [illegible]
espondeos, que [illegible] [illegible] [illegible]
largas y [illegible] breves [illegible] pies [illegible]
dos que componen los [illegible] [illegible]
equivalentes á veinte y cuatro breves:
[illegible] [illegible] [illegible] de la primera
[illegible] [illegible] [illegible] breves
que agregamos [illegible] de la [illegible]
una clase, son los veinte y cuatro que
valen los seis espondeos. [illegible]
[illegible] aunque los pies sean
[illegible] [illegible] son los mismos
[illegible] [illegible] [illegible]

tirados. Luego? se sigue que la [illegible]
[illegible] estaba sujeta á tiempos cons-
tantes, y que no era necesaria la con-
sonancia ó la asonancia para el efec-
to de la armonia. Tal era el funda-
mento de la versificacion latina.
Por eso á los versos se llamaron núme-
ros en atencion á que constaban de un nú-
mero aunque vario de silabas, q. se
pronunciaban en un mismo tiempo
y metros porque tenian todos la mis-
ma medida.

P. ¿Que artificio sigue la lengua caste-
llana para los versos?

R. Como [illegible] caste-
llano no está definida la diferencia
[illegible]
[illegible]
mas tiempo que en otras, no hay en
los tiempos la proporcion de ser uno
[illegible] de otro. [illegible]
nuestros versos por los pies, sino por
el número de silabas y por los acen-
tos [illegible] los que dan la armonia
á nuestros versos.

P. [illegible]

P. ¿Y si la [illegible] de las palabras [illegible]?

R. [illegible] entiendo que si se alteran las palabras de un verso, aunque se conserven íntegras, si el acento no cae en la sexta y décima sílaba, o en la cuarta, octava y décima, desaparece el verso. Sirva de ejemplo este de Garcilaso:

Corrientes aguas, puras, cristalinas.

Es verso porque tiene acentuadas la sexta y décima.

Aguas puras, corrientes, cristalinas.

Es también verso por la misma razon.

Cristalinas, corrientes, puras, aguas:

también es verso por igual fundamento.

Aguas cristalinas, puras, corrientes

no es verso porque [illegible]

P. ¿Cuál de los dos sistemas es más dificultoso?

R. El de [illegible] es [illegible] porque [illegible] que son mayores las combinaciones a[illegible]

...nicas ... ... tanto ... variedad ... ... la rima o consonancia.

P. ¿Que es rima?

R. La propiedad que tienen los versos de concluir igualmente desde la vocal de la penúltima sílaba hasta la última letra de la palabra: por ejemplo riberas, placenteras, praderas.

P. ¿Que es media rima?

R. La ... de las palabras de ... ... en las dos últimas sílabas ... las mismas vocales, pero en diversas consonantes, como alba, rosana = ..., tierra, marvelia, cadena. Pero tanto en la rima como en la media rima las palabras deben tener los acentos ... en el mismo sitio, ya ... la penúltima ... ...

P. ¿Porque en las lenguas modernas y principalmente en la castellana ha sido necesaria la rima o la media rima?

R. Porque no estando tan fija la armonia, como cuando el verso co...

ta de piès, ha sido conveniente
[illegible] el [illegible] con la consonan-
cia ó rima entera y con la asonan-
cia ó media rima.

1.– ¿Se han hecho ensayos para tras-
ladar al castellano la versifica-
cion latina?

2.– D. Estevan Manuel de Villegas tra-
bajó para trasladar los versos exá-
metros y el pentámetro latino; y
sus esfuerzos no fueron infelices;
pero desgraciadamente no fueron
seguidos. Sin embargo, Frai Jeroni-
mo Bermudez en los Coros de sus trage-
dias Nise lastimosa y Nise laurea-
da imitó el adónico [illegible]
[illegible] mas que de [illegible].

En nuestros dias D. [illegible]
[illegible]
[illegible] latino [illegible]
[illegible]
[illegible]:

[illegible]
[illegible]
[illegible]

á donde tuvo mi patria río
[illegible]

El mismo Moratín decía que á la lengua española faltaba en algunas [illegible]

¿Cuál es el verso heróico de los latinos [illegible] y cual el de los Españoles?

R. El verso exámetro que usó Virgilio era el heróico destinado á la epopeya latina: en España se usó primero del alejandrino de catorce silabas, como este:

"Yo maestro Gonzalo de Berceo nomnado."

Este metro que consta de dos eptasílabos es monótono y se abandonó [illegible] sustituyó la copla de arte mayor [illegible] por Juan de Mena [illegible] á nuestro siguiente;

"Aquel que en la barca parece sentado
[illegible]

Este metro es más sonoro y más propio que el alejandrino; pero le sustituyó [illegible] el [illegible] el Infante [illegible]

en el siglo de Juan Mena, y el Mar-
qués de Santillana, y fue introducido
Juan Boscán y escribió Garcilaso,
tomándolo de los Italianos.

P. ¿Cuál es la ley del endecasílabo?

R. Tener las acentuadas en la sexta
y en la décima sílaba, como en este
verso:

"Recibe el plectro ya, profana Clío."

ó en la cuarta, octava y décima,
como en este verso de Villegas:

"Dulce vecino de la verde selva;"

P. ¿Cuántos hemistiquios ó pausas se
pueden hacer en el endecasílabo?

R. Cuando la acentuación es la sexta,
el primer hemistiquio es en la
sexta sílaba si cae en palabra agu-
da ó en la séptima si no fuere agu-
da. Ejemplos:

"Recibe el plectro ya, profana Clío."

"El último suspiro de mi vida." — Si
la acentuación fuere la cuarta, octava
y décima, la misma pausa ó hemis-
tiquio deberá hacerse en la quinta,

y novena, de este modo:

„Dulce vecino / de la verde selva
huésped eterno / del Abril florido."

P. ¿Cuáles son los quebrados ó versos que resultan del endecasílabo, y que pueden mezclarse con él?

R. Dos: el heptasílabo ó verso de siete sílabas, y el pentasílabo de cinco: el primero se usa en las estancias, y el segundo en el verso sáfico que acaba siempre su estrofa con un adónico pentasílabo, como Céfiro blando.

P. ¿Qué ventajas tiene el endecasílabo como verso heróico?

R. 1ª Que admitiendo dos combinaciones de acentos en la sexta y décima sílaba, ó con la cuarta, octava y décima, es muy variado y no cansa en poemas largos: 2ª que su armonía puede aumentarse con las demas sílabas libres en las cuales pueden colocarse acentos que auxilien á los otros fijos: 3ª que si la cuarta ...

es una palabra aguda: i la sesta
cae en la primera de un esdrújulo,
la variedad es tan grande, q. pa-
rece distinto metro. Ejemplo:

„Tronco infeliz, desnudo y sin verdura,
imagen fiel de mortal dolor."

Otro ejemplo:

„Oh si bajo estos árboles frondosos,
se mostrase la célica hermosura."

„ Asi que a la variedad añade el en-
decasílabo la cadencia, la armonía
y la rima.

P. ¿En qué otra forma se presenta el
endecasílabo?

R. Suelto ó sin rima pero con las
mismas leyes en los acentos. [illegible]
la égloga de Figueroa á Tirsi, y el
zagal del Tormes de [illegible]. Bien
[illegible] que cuando un verso está bien
formado no necesita la rima, para
halagar el oido.

P. ¿Cuáles son las ventajas del en-
decasílabo suelto?

R. Mayor libertad en el poeta, el

representacion de la concurrencia
que es mui [illegible], y la quinta o la
novena, que ya [illegible], asi ser
necesario el auxilio de la vecina.

Leccion 19

[illegible] de la rima.— [illegible] desarrollo en España desde Boscan.— [illegible] nuestra versificacion [illegible]

P.—¿Por q. es conveniente la rima en el Castellano?

R.—Porque careciendo la lengua Castellana de silabas breves y largas, no ha sido posible formar nuestra métrica, ó versificacion con pies que den al metro la cadencia y sonoridad necesarias. En su defecto nos hemos valido de la rima completa, ó incompleta (consonantes y asonantes), p.a q. el verso compuesto de un número fijo de silabas con las acentuadas en lugar tambien fijo, suene con mas halago del oido.

P.—¿Que debe tenerse presente en la ultima

sílaba de los versos?

R.– Que pueden acabar con una palabra, que tenga acentuada la sílaba penúltima; ó con una palabra aguda, cuyo acento está en la última sílaba, ó con una palabra esdrújula, cuyo acento esta en la sílaba antepenúltima. —Si la palabra final del verso tubiere el acento en la sílaba penúltima, el verso es regular y consta de las sílabas q. tienen los de su clase. Egemplo: "Cantemos al Señor q. en la llanura!" Este verso tiene las once sílabas de los endecásilabos por llevar acentuada la penúltima sílaba de la palabra final.— Si el verso fuese agudo, porque acaba en una palabra q. tiene el acento en la última sílaba; entonces el verso consta de una sílaba menos de las q. pide su clase, porq. la final aguda vale por dos sílabas. Egemplo: "Leccion de cantar." Este verso, aunque de cinco sílabas, vale tanto como los de seis, entre los cuales lo usó Me

tender en una letrilla, cuyo estrivillo dice así:

"Venid, pajaritos,
Venid á tomar
De mi zagaleja
Leccion de cantar.

Por último si el verso acaba en una palabra exdrújula, qe. es la qe. lleva el acento en la sílaba antepenultima; entonces el verso se llama exdrújulo y tiene una síla-ba mas qe. los de su clase. Ejemplo:

La parca inexorable
Se arrebató á la tumba:
En eco lamentable
La bóveda retumba;
Y allá en su centro lóbrego
Sonó ronco gemir.

En esta estrofa los cuatro prime-ros versos son de siete sílabas, porque las pala-bras en qe. acaban, tienen acentuadas la penúl-tima sílaba; pero el quinto verso es de ocho

porque acaba en palabra esdrújula; y el pos-
trer verso tiene solo seis sílabas, equivalen-
tes á siete, porque siendo acentuada la última
sílaba, vale esta por dos.

P.—¿Cuantas clases de metros se usan
comunmente en la poesía castellana?

R.—Primero. de Alejandrinos de catorce
sílabas, equivalentes á dos eptasílabos, como
„Yo maestro Gonzalo | de Bercio no-
mado."

La ley de este verso es q. sean acentua-
das las sílabas sesta y trece.

Segundo. Alejandrinos de trece síla-
bas: tienen el hemistiquio en la sesta sílaba
y llevan acentuadas la ~~quinta~~ sesta y la doce,
Ejemplo: „En cierta catedral | cierta campana hab-

Tercero. Verso de doce sílabas, usadas en
las coplas llamadas de arte mayor. Consta este
verso de dos hemistiquios de seis sílabas ca-
da uno. Estos hemistiquios llevan acentuadas

la segunda y quinta sílaba. Egemplo: =

Aquel q.e en la barca | parece sentado
Con crines tendidos | arder los cometas.

Este verso era el heroico.

Cuarto. El endecasílabo ó de once sílabas, cuyas variedades quedan expuestas. Con este verso se forman las octavas reales, combinación de ocho versos en q.e riman el primero, tercero y quinto, el segundo, cuarto y sesto, y el septimo con el octavo. Se forman tambien los cuartetos, ligados el primero y el cuarto, el segundo y el tercero; ó bien el primero con el tercero, y el segundo con el cuarto. Usanse los cuartetos en los ocho versos primeros de los sonetos: tambien se forman los tercetos, en q.e el verso primero rima con el tercero y el segundo con el primero del terceto siguiente.

Los tercetos se usan en las epístolas,

en las descripciones y en las sátiras. — Además el endecasílabo se combina con el eptasílabo en las odas, ya en estancias de un determinado número de versos, ya en silvas que no tienen particion, ni órden fijo: se combina así mismo con el pentasílabo adónico q. tiene la acentuada en la primera y en la cuarta sílaba, como

Dulce vecino de la selva,
Huesped eterno del Abril florido,
Vital aliento de la madre Venus,
Céfiro blando.

Quinto. El decasílabo. Suele llevar las acentuadas en la tercera sesta y novena. Egemplo:

Quien las penas de amor ha sufrido,
En mi acerba aflixion se consuele,
Que ninguna; hay de mi! tanto duele
Como ver á un amante partir.

Sesto. Verso de nueve sílabas. La acentuada fija la lleva en la octava sílaba. Es poco usado. Egemplo

Si querer entender de todo
Es ridicula presuncion,
Servir solo para una cosa
Suele ser falta no menor.

Septimo. El Octosílabo, asonantado ó con rima perfecta. Su ley se reduce á la septima acentuada. Es metro usadíssimo en los romances, comedias, cantares populares y se acomoda á muchos géneros. Egemplo.

Amarrado al duro banco
De una galera Turquesca,
Ambas manos en los remos
Y ambos ojos en la tierra.

Octavo. Eptasílabo ó versos de siete sílabas. Su ley consiste en llevar a-

centuada la sesta silaba. Se usa en las odas anacreonticas, en las combinaciones con el endecasilabo, y en las letrillas, mezclados con agudos al fin de la estrofa. Egemplo:

Quiero cantar de Cadmo,
Quiero cantar de Atridas.

Noveno. Versos de seis silabas: llevan la acentuada en la quinta y muchas veces en la segunda tambien. Se usan en las letrillas, combinados con los agudos. Egemplo:

No al plectro sublime
Del Vate Direeo
Se atreve ó amigo,
Mi languido genio.

Decimo. Pentasilabo. Se llama adonico si tiene acentuada la primera y la cuarta; y será pentasilabo puro, si solo tiene acentuada la cuarta. Egemplo. = Adonico

"Céfiro blando."

Pentasílabo puro.

Hay una gruta
En la olorosa
Alcarria umbrosa.

11. Verso de cuatro sílabas, acentuadas la tercera, se usa en las letrillas. Egemplo:

Señor mio
De ese brio,
Ligereza
Y destreza
No me espanto,
Que otro tanto,
Suelo hacer
Y á caso mas.

13. Verso de tres sílabas. Poquísimas veces usado.

dole

Une

Don

oe

Bu

ed

cfi

to

[illegible]

or

ho,

s

ia

re

io

ad.

Leccion 50

Poesia pastoral. Su origen e índole especial.- ¿Bajo cuantos aspectos pue de considerarse la vida pastoral? ¿Don de debe colocarse la escena en estos poe mas?- Caracteres y asuntos de ellos. Bu cólicos antiguos y modernos de mas celebridad.

P. ¿Que es poesia pastoral?

R. Es una composicion en que el poeta refi riendo lo que ha pasado entre los pasto res, ó estos razonando entre si, celebran su felicidad presente, sus amores, sus can tos, ó lamentan las desgracias que los oprimen; todo lo cual pasa en el campo, que es el lugar de la escena en estos poemas.

P. ¿Cuantas formas se dan á la poesia pastoral?

R. Dos: 1ª narrativa, si el poeta refiere lo que ha pasado en el campo entre pastores; y 2ª dramática, si ocultando se el poeta, presenta en la escena del

campo á los mismos pastores, razo-
nando entre sí de sus cosas, i obrando
segun sus sentimientos. La primera
églogа de Virgilio, titulada Títiro, es
dramática; y la segunda del mismo
autor, titulada Alexis es narrativa. La
égloga de Melendez el zagal del Tormes
es narrativa, y la que llamó Batilo dra-
mática.

P. — Supuesto que la vida pastoral fue la pri-
mera del hombre; ¿es tambien la poesía
pastoral la mas antigua de todas?

R. — Mientras el hombre moró en los bos-
ques ocupado en labrar la tierra y
en la ganadería, no fue el campo, las
zagalas y las escenas campestres lo
que llamó su atencion, sino Dios, a
quien reconocieron por ser supremo,
los hombres extraordinarios que hicieron
acciones maravillosas y las fiestas en
que se celebraban estos objetos que mas
conmovian la imaginacion. Por eso la poe-
sía lírica en que se celebraron los Dioses
y los héroes, debió de ser la primera y
la mas antigua de todas. Pero cuando

el hombre se reunió en ciudades, hospi-
losas se dedicó al comercio y principió
á gozar los placeres de una vida cómo-
da, entonces advirtió por veces la falta
de sinceridad, las malas artes y el
torbellino de las pasiones que agita
á los ambiciosos. Entonces recordó las esce-
nas y la vida campestre, y celebró sus
atractivos de paz, abundancia y buena
fé, que contrastaban con las perfidias
habituales de la ciudad. Así el cansan-
cio y tedio de esta, le obligó á celebrar
la paz, el agrado y la felicidad de la vida
campestre; y excitada su fantasía, cele-
bró en sus composiciones ese dulce sosiego
y nació la poesía pastoral.

¿Cual será pues la índole de la poesía
pastoral?

Celebrar por los hechos que pasan ó por
los que se refieren las excelencias de
la vida del campo, las variadas bellezas
de la naturaleza, la dicha de gobernar
un rebaño, la de la familia en la caba-
ña, los amores, las quejas, la sencillez
pastoril y el sosiego que la acompaña.

¿Cuantos grados pueden darse á

la vida pastoril?
R. Tres: 1º cuando los pastores son ignorantes y rudos, y aunque sencillos, han contraido hábitos de grosería: 2º cuando son mas experimentados mas urbanos y mas cultos, sin parecerse por eso á las gentes de la ciudad, especialmente en su candor y en sus virtudes nativas que conservan. La mayor cultura en este caso nace de la bondad del corazon y no perjudica á la ternura de los sentimientos; por eso esta vida del campo en el grado que decimos, es amable siempre: no conoce la delicadeza refinada de la ciudad; pero le sirve de guia su propia virtud para ser modesto, sencillo, afectuoso sin la fingida ó exagerada sensibilidad de la corte. El 3º es cuando los pastores, aunque vestidos del pellico, tienen la extremada cultura el refinamiento y la frialdad de los cortesanos. El primero y el tercer grado son intolerables en la poesía pastoral; el uno porque es grosero, cuya idea es incompatible con la belleza, y el último porque es afectado y ridículo y contrario á lo bello.
P. ¿Como deben ser los pastores celebra-

do[...] la poesia pastoral?

R. Deben de ser tales como se describen en el grado segundo, tan distantes de la groseria, como de la ridicula y falsa afectacion.

P. ¿Como ha de ser la escena de la poesia pastoral?

R. La escena constante de estas composiciones es el campo; pero el campo que sirve de teatro á lo que la composicion refiere, ha de estar variado segun el asunto pide y segun lo permite la ~~nat~~ naturaleza prodiga de sus dones. Un bosque de sombrios cipreses es la escena de un sepulcro que van á visitar dos pastores: una pradera con una fuente de agua cristalina con arboles y pajaros en derredor, es la escena de un baile pastoril: un huerto cuyos arboles ostentan en la flor la esperanza del fruto, o que estan cargados de olorosas pomas, el contiguo bosque, donde susurra y labra el panal blanquisimo la solicita aveja, y ~~[illegible]~~ el redil

donde se recoge el ganado, es la escena propia de la cabaña y de la familia. Como estas escenas pueden variarse prodigiosamente el poeta no tiene necesidad de repetir las descripciones de los antiguos, sino que puede y debe hacer otras nuevas no menos agradables.

P. ¿Cuales son los asuntos propios de la poesia pastoral, que determinan los caracteres de los interlocutores?

R. La dicha de un pastor feliz, sus amores, sus cantos, sus contiendas en el canto, sus abundancias y tal vez la muerte de algun compañero, han sido las materias que trataron en sus composiciones bucólicas Teócrito y Virgilio, los dos poetas mayores en este genero de Grecia y Roma. Los que le siguieron despues en las naciones modernas, apenas quisieron o supieron variar estos mismos argumentos; pero Salomon Gesner poeta suizo, el mas sentimental, aunque no el mas tierno de los bucólicos, abrió otro nuevo camino para variar los argumentos pastoriles: el amor pater-

no, el filial, el conyugal, el agradeci
miento, la compasion y cuasi todos los
sentimientos del corazon humano
han dado materia á Gesner para
muchos, variados é interesantes ar
gumentos. Y es tá decir que el cantaro
roto de un pastorcillo es el argumento
de un idilio interesantísimo de este
autor. Por lo que acaba de exponerse, se
ve que el caracter del interlocutor na
ce del sentimiento que lo agita.

P. ¿Como deben tratarse estos sentimientos?
R. Deben estar contrastados, para que re
salte el de la persona principal; pero
este contraste no consiste siempre
en la oposicion abierta, sino en la
templanza suave, ó para conllevar
el sentimiento, si fuere fuerte, ó pa
distraerlo segun el caso.

P. ¿Que poetas bucólicos han sobresalido
en la antigüedad?
R. En Grecia Teócrito que vivió en Sicilia
en el reynado de Tolomeo, Bion y Mosco;
en Roma Virgilio: en Italia Sannazaro
y el Tasso; en España Garcilaso que á
pesar de sus versos prosáicos, de la
servil imitacion de los antiguos

y de su falta de unidad, es el mas apreciable de todos por su diccion y por la ternura de afectos; Bernardo de Balbuena cuyos pastores suelen ser groseros y él de no seguro gusto, pero gran versificador; Francisco de Figueroa y el bachiller Francisco de la Torre, frío en los afectos; y ultimamente D. Juan Melendez Valdes que aventaja á todos.

P. ¿Cuando la égloga es dramática, se aumentan las dificultades?

R. Se aumentan las dificultades del diálogo y de los caracteres.

P. ¿Se han compuesto dramas pastorales?

R. Torcuato Tasso en su Aminta y Juan Bautista Guarini en el Pastor fiel escribieron dos dramas pastorales, muy celebrados en Europa, señaladamente el de Tasso, a quien solo censuran algunos conceptos sutiles en medio de grandes bellezas. El Aminta está traducido con unna felicidad por D. Juan de Jauregui, cuya obra es modelo de traducciones. Observese que en la poesia bucólica es donde han sobresalido pocos, sin duda por sus dificultades. Melendez escribió una pastoral sobre las bodas de Camacho el rico y de Basilio el pobre, muy feliz en los coros, pero poco feliz como drama.

Leccion 31

Poesia lirica. — De la oda en general. — Division mas admitida de las odas. — Liricos antiguos y modernos, particularmente españoles.

P. — ¿Que es poesia lirica?

R. Las composiciones que se cantaban al sonido de la lira ó de otro instrumento músico para celebrar á Dios, á los heroes, á las austeras verdades de la moral ó los amores y juegos de la juventud.

P. ¿Porque se llama lirica á esta composicion?

R. Hemos dicho que la musica y la poesia nacieron juntas: que en su principio fueron inseparables; y que, cuando la música fué un arte completa, dejó de ser la compañera de la poesia. Sin embargo en este genero de composicion, llamado Odas, que quiere decir cantos, la música acompaña á la poesia, sin embargo de su precedente separacion. El objeto de la oda los Dioses y los heroes, es siempre sublime, pero si se añade la magia de la musica, entonces sus efectos son mayores. Por eso esta composicion requiere un entusiasmo vivo y la vehemencia de los sen-

timientos y de las pasiones.

P. ¿Cual es el caracter de la poesia lírica?

R. 1º Entusiasmo en el grado mas alto: 2.º sentimientos sublimes y pasiones vehementes: 3.º osadia y fuerza en las espresiones, porque han de corresponder á un estado extraordinario; y 4.º desorden aparente é incoherencia en las ideas. Decimos que este desorden ha de ser aparente, porque nada desordenado es bello en realidad. El poeta puede ocultar las divisiones, pasar de unas á otras por grados que no fija y guardar una conducta metódica, pero al parecer incoherente en medio de tantos y tan elevados sentimientos. Por eso Boileau llamó á esta afectada incoherencia el bello desorden de la oda. Cuando Horacio principia: „A donde, oh Baco, me arrebatas, lleno de ti;" parece desordenada la composicion, y sin embargo los sentimientos estan muy bien graduados.

P. ¿Que efectos produce la música y los cantos que le acompañan?

R. 1º Excita el animo, lo enardece y lo arrastra; 2.º lo recrea, lo alegra y le produce emociones blandas; y 3º excita tambien estos sentimientos medios entre los mas elevados y mas humildes. A esta ~~gran~~ division corresponde la de las odas.

P. ¿Que division se suele hacer de las odas?

R. Suelen dividirse en cuatro clases: 1ª odas sagradas que pertenecen al mas alto grado y a que corresponden los salmos de David: 2ª odas heroicas en alabanzas de los heroes y pertenecen tambien al grado primero: 3ª odas filosóficas en que se celebran las verdades morales que reciben vida por medio de las imágenes poéticas: tales son las odas de Horacio, padre de la poesia filosófica Otium Divos - Justum

ac tenacem y otras, las cuales corresponden al grado medio; y 4.ª las odas eróticas ó amatorias y las anacreónticas que cantan los cuidados y alegres vinos de la juventud: pertenecen al tercer grado.

P.–¿Cuales son las mayores dificultades que tiene q. vencer el poeta lírico.?

R.–1.º El entusiasmo que debe de ser verdadero, porque si carece de él y si se empeña en fingirlo, le falta la naturalidad, sus expresiones son hinchadas y la composicion fria ó ridícula; 2º. el desórden; porque, como se ha dicho, ha de ser aparente y en realidad no solo ha de haber coherencia y enlace en las ideas y pensamientos, sino graduacion oportuna; dotes que ha de tener una buena oda y que á veces no se comprehende, porque no la estudiamos bien; 3º. la libertad en la metrificacion, pues creyendonos autorizados para elegirla arbitrariamente, juzgamos que podemos prescindir de la regularidad de las estancias, y de la mayor ó menor extension de estas. Tengase entendido que las estrofas no solo han de ser regulares, sino que solo tendran la amplitud necesaria para q. se acomoden á ellas los pensamientos y reciban los auxilios que les prestan la rima y las cadencias; y 4º. la diccion que ha de ser escogida, nueva, ó no vulgar en los giros, rica, sonora, blanda y aspera segun los afectos que exprese.

P.–¿Que poetas han sobresalido en la poesia lírica?

R.–En Grecia Píndaro, Alceo, Safo y Anacreonte: en Roma Horacio, el genio mas flexible de todos los

antiguos, que asi se ~~eleva~~ encumbra en sus odas sublimes, como juega festivo en la estancia de Pirra; así toma el tono severo de la moral, como el de la sátira: á Horacio han imitado muchos en Odas latinas como Arias Montano y Francisco Pacheco: en Italia Bembo, Tasso, Zucavera, Filicaya y otros, y otros; en Francia Juan Bta Rousseau; en España Herrera, creador del lenguage poético, Rioja, los Argensolas, Jáuregui, Melendez, Quintana aunque su diccion peca en prosaica, Cienfuegos, aunque incorrecto, Arjona, Gallego, Lista y Reinoso el mas esmerado en la diccion.

P. ¿Que observaciones deben hacerse á las poesias líricas sagradas?

R. 1a Que tomen los argumentos del fondo mismo de nuestra religion, no de asuntos profanos: 2a que imiten en los pensamientos y en la diccion el ornato y forma de los salmos y cánticos sagrados: 3a que sus composiciones sean dramáticas como los salmos, y 4o que el espíritu de sus poesías sea el mismo que inspiraron á los autores sagrados, siguiendo siempre el sentido de la Yglesia católica

[illegible]

[illegible]

P.—¿Que es poesia didactica?

R.—Son unas composiciones en verso, en las cuales se propone el autor dar las reglas principales de algun arte, ó exponer las maximas principales de alguna virtud ó de algun tratado muy especial. Si en la poesia didactica la instruccion del oyente es el objeto principal del poeta, y el agrado es el secundario.

P.—¿De cuantas maneras puede

cultivarse la poesía didáctica, y cual parece ser la preferible?

R.—Puede cultivarse la poesía didáctica: 1.º escribiendo el autor en verso un tratado completo de algun arte ó de otra materia interesante: 2.º escribiendo solo una parte del tratado, como de la dramática, q.e es parte de la poética: 3.º escribiendo de alguna virtud en particular, ó de algunos preceptos morales, aplicados á cosas determinadas. Los libros de la naturaleza de las cosas, escritos en latin por Lucrecio, las Geórgicas de Virgilio, el poema de la música de D. Tomas de Yriarte son tratados completos: la poética de Horacio, cuyos preceptos apénas pasan de la comedia y de la tragedia y el libro poético de Job, esclusivamente dedicado á la virtud de la paciencia, pertenecen á los otros modos incompletos de manejar la poesía didáctica. La manera mas estimada y preferible, de escribir poemas didácticos es sobre asuntos completos, como las Georgicas el poema de la Religion de Racine,

el de la Teologia de Yglesias.

P. Que medios tiene el poeta didác-
tico p.ª deleitar é instruir á sus lectores?

R.— 1.º Dando los preceptos p.r medio
de imagenes poeticas graciosas y claras y vis-
tiendolas con una diccion rica, propia y correcta,
y aumentando el halago con una versificacion
facil, armoniosa y elegante: 2.º introduciendo
episodios q.e nazcan del asunto mismo y embellez-
can el poema con esta nueva variedad: 3.º volvien-
do al concluir el episodio al asunto sin violencia,
antes bien con tanta naturalidad, q.e parezca que
no se ha hecho digresion alguna; y 4.º por me-
dio de transiciones poeticas, cuando se pasa de
una parte del poema á la otra.

P. Como ha de ser conducido el poe-
ma didáctico?

R.— Despues de haber estudiado tam
esmeradamente el asunto, el poeta lo dividirá sen-
cillamente desde el principio el las partes en q.

pueda distribuirse. Esta sera la base y funda-
mento del órden. Cada parte se tratará con me-
todo y no se pasara á otra sin concluir la q. prece-
de con algun incidente q. pueda servir como de
pausa y descanso para empezar la otra parte.
Al dar principio á ella, se cuidara de enlazar-
la con la precedente, y la conclusion sera mas in-
teresante y bella, para q. el lector conserve una
memoria duradera de la obra. Tal fué la con-
ducta de Virgilio en las Georgicas, q. es el poe-
ma didáctico mas celebrado.

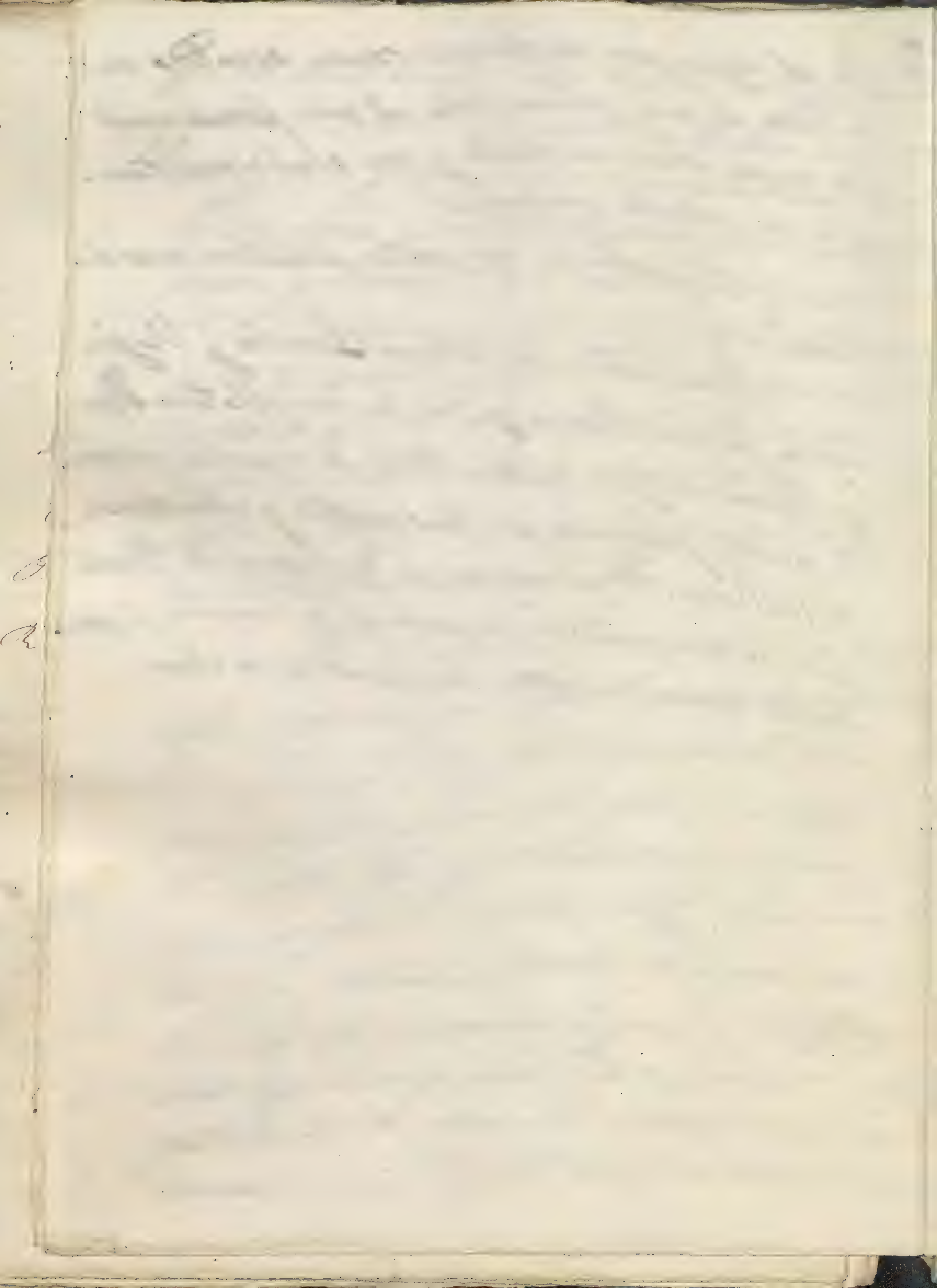
P. Pónganse algunos ejemplos de pre-
ceptos, espresados por medio de imágenes poeticas.

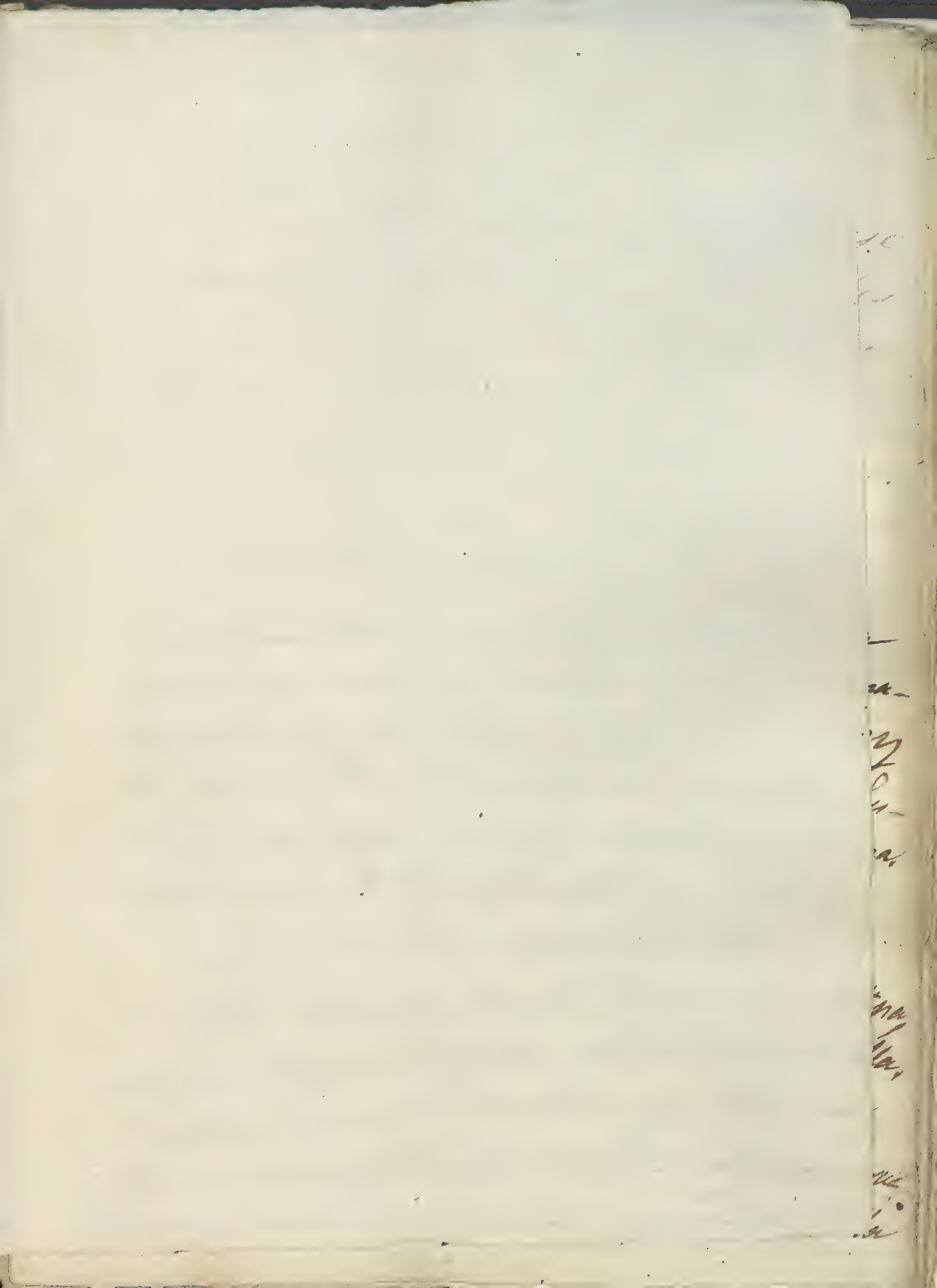
R. 1.º Virgilio recomienda q. se are al
principiar la primavera, y dá el precepto de
este modo: „Al rayar la primavera, cuando el
humor congelado se liquida en las canas monta-
ñas, y las glebas podrecidas se deshacen con el
soplo del céfiro, comience á gemir el buey ago-
biado bajo el corvo arado, y á resplandecer la reja
gastada por el surco. — 2.º aconsejando q. en el
verano se siegue, dice: „He aqui q. el labrador sue-

ta el agua por un torcido cauce asentado en la cima de una colina: ella al caer forma con las guijas ronco murmullo y con ebuliciones templa los sedientos umbraculos."

P.- ¿Cuales son los poetas didácticos mas célebres?

R.- Entre los latinos Lucrecio y Virgilio: en francia Racine y Delille: en inglaterra Pope y Aquénside; y en españa Pablo de Céspedes, en cuanto puede juzgarse por fracmentos, y Martinez de la Rosa. El prosaismo de D. Tomas de Yriarte y su no rica fantasia impiden q. se enumere el poema de la música entre los buenos de su clase.





Sátiras y epístolas.- ¿A que clase de poesía corresponden?- Diferentes formas de la sátira.- Observaciones sobre las epístolas.

[illegible]

P.- ¿Que es sátira?

R.- Una composicion en verso para censurar los vicios, los caracteres viciosos y las malas costumbres, por medio de las gracias ó sales y del ridículo. Por eso decia Horacio del poeta Lucilio q. con mucha sal habia limpiado á Roma; "Sales multo Urbem defricuit."

P.- ¿Cual fué el origen de la sátira?

R.- Horacio dice q. la sátira es toda latina, porq. los Griegos no dejaron vestigio alguno de ella. Juzgase q. nació de la comedia, cuyo final era una censura insulsa, pero acerba de algunos caracteres y vicios. Ennio y Lucilio, separandola de la

comedia, la mejoraron, aunque todavia no quedo tan perfecta, como otros generos de composicion. Horacio fué quien la manejó superiormente, y fi[jo] su naturaleza y limites.

P.—¿A que clase de composiciones correspon[de] la sátira?

R.—Si por la nueva forma q. hoy se le ha dado, no puede decirse en rigor q. corresponde a la poesia didáctica, no se negará q. con ningun otro genero tiene mas relaciones q. con este. La poesia didáctica instruye y deleita la sátira instruye corrigiendo y delei[ta] con las sales y con el ridiculo.

P.—¿Que formas tuvo la sátira entre los romanos?

R.—Tuvo tres formas. 1.ª Horacio le dió el caracter mas sencillo posible, pues llamó sermones (discursos) á sus sátiras, las cuales aunque escritas en verso exámetro, tienen en medio de una diccion poetica la negligencia y sencillez de la prosa. Horacio corrije haciendo reir: es urbano; pero algunas veces se toma tales licencias, que en muchos pasages no pueden leerse las sátiras de Horacio sin ofensa del

tudes. 2ª. Juvenal ó el poeta de Aquino, escribió inspirado por la indignacion contra las corrompidas costumbres y los desalmados vicios de su tiempo. Al referir esos hechos ó esos vicios parece burlon; pero pronto se ve que atesora en su bilis un depósito amargo que derrama luego con vigor y energía. Así Juvenal es mas robusto q. Horacio, mas enérgico, pero carece de las gracias finas del cortesano Horacio. 3ª. Persio mas celoso por las costumbres es gravísimo y austero; mas cuando su cólera cae sobre los delincuentes, tiene mas acritud, corroe mas; pero ni tiene la robustez del poeta de Aquino ni las gracias de Horacio. Estos tres modelos de la antigüedad son los que han imitado los modernos, y de ellos ~~han tomado~~ tomaron lo que mas les convenia, segun el asunto y el caracter peculiar del escritor.

P. ¿Que otra forma ha tomado la sátira en castellano?

R. Cuando es grave y severa, aunque mas ó menos graciosa, ha imitado á los tres modelos de la antigüedad en composiciones largas, escritas en tercetos ó en verso suelto; mas cuando los poemas son ligeros y mas se señalan por la malicia, por las gracias y por la agudeza ha esco-

pido la letrilla, ya en romances jocosos y picarescos, ya en coplas ó estanzas pequeñas, abundandísimas en chistes. Góngora es el padre de estas composiciones en que le han seguido muchos poetas anónimos, Quevedo y Dn. José Iglesias. A veces pecan estos versos por las chocarrerías y por espresiones menos honestas.

P- ¿Que observaciones deben hacerse para escribir sátiras?

R Varias, de las cuales diremos las de mayor importancia: 1ª que la sátira esté exenta de personalidades, porque entonces es odiosa: 2ª que la censura sea contra el vicio: 3ª que no sigamos el consejo de Horacio de nombrar las cosas deshonestas ó picarescas por las palabras usadas vulgarmente (dominantia verba), porque entonces las composiciones serian groseras y deshonestas, sino que seamos siempre fieles al pudor y á la decencia: 4ª que en el gracejo y en el ridículo procuremos imitar á los modelos antiguos; y 5ª que extendamos la sátira á los malos escritos y seamos correctos en la diccion, graciosos y siempre poéticos.

P. ¿Quienes han sobresalido en la sátira?
R. Ademas de Horacio, Juvenal y Persio, se han distinguido Pope en Inglaterra, Boileau en Francia, y en España los Argensolas, Quevedo, Jorge Pitilla, Forner, Moratin y Jovellanos.
P. ¿Que son epistolas en poesia?
R. Cartas en verso en que un poeta refiere á su amigo algunos hechos, ó trata de asuntos morales, ó de otros literarios, de amores y aun de lamentos de desgracias.
P. ¿A que género pertenecen las epistolas?
R. Tienen muchas relaciones con el género didactico; y aunque todas, ó la mayor parte presuponen que por la confianza puede escribir el poeta con menos artificio y aun con una negligencia aparente, no se puede negar que el tono y la elocucion admiten mucha variedad. El sentimiento de una pérdida dolorosa, aunque permite alguna elevacion, va unida al llanto: la correspondencia amorosa no puede poeticamente estar exenta de algun fuego en la pasion, y del tono mas blando y mas tierno ó mas elevado, segun lo

pida la situacion de las personas: las máximas morales y las reflexiones sobre la historia y acontecimientos pasados que pueden ser materia de una epístola, requieren gravedad en los afectos, á veces elevacion en el estilo y siempre correccion sin esfuerzos: por último la amistad de dos amigos que se comunican sus dichas ó sus desgracias, sus opiniones y sus consejos, exijen facilidad, candor nativo, sencillez, amenidad, pero nunca prosaismo. Estas observaciones contienen otras tantas reglas sobre el genero epistolar. En él se aventajaron entre nosotros Boscan y Garcilaso, Francisco de Rioja, Gallego, Cienfuegos, Jovellanos, Moratin y Reinoso.

P.—¿Qué se llama descripcion poetica?

R.—Referir las partes y circunstancias de un objeto, de un lugar ó de una situacion, ya de la persona, ya de muchas q.e concurren en un suceso, ya como actores, ya como expectadores. Pero el poeta ha de cuidar q.e se comunique a la fantasia, sin lo cual la descripcion no seria poetica.

P.—¿Con cuantos objetos describimos las cosas ó los sucesos?

R.—Con dos: el primero para ilustrar el entendimiento, dandole cabal noticia de un objeto, ó de un sitio, ó de otra circunstancia desco-

nocidad; y el segundo para conmover la imagi-
ción, bien con el conjunto de las partes nota-
bilísimas de un hecho ú objeto interesantísi-
mo, bien por las circunstancias q. causan ma-
impresión de alegría, de tristeza, de admiraci-
de poder, de fuerza, de violencia. Las descrip-
ciones para ilustrar al entendimiento, son de
dominio de las ciencias y de las conversacio-
familiares; pero las q. conmueven la imagina-
ción, pertenecen á la poesía.

P.—¿Que medios empleamos p.a con-
mover la fantasía con las descripciones?

R.—Los siguientes: que el objeto, lugar o
situación sean interesantes: q. lo sean igualmente
partes ó miembros, y con especialidad las circunsta-
cias q. lo animan: q. la dicción sea pintoresca, quie-
ro decir, viva y capaz de acrecentar las impresiones
de las cosas; y q. usemos de verdaderos epítetos, y cuan-
do sea posible de imágenes.

P.—¿Que son epítetos?

R.—Los adjetivos q. no se limitan á es-

presar la idea del objeto, sino q. se extienden al aumento, añadiendo alguna cosa nueva. La blanca nieve, el negro azabache: en estos ejemplos blanca y negro son simples adjetivos modificativos; pero si añadieren algo á la idea del sustantivo, entonces son epitetos y agradan mas; como cuando hablamos de luz naciente, carro dorado, mar espumoso. En los anteriores ejemplos los adjetivos añaden alguna circunstancia no comprehendida en los nobres de luz, carro y mar: p.r eso son epitetos. Pueden ser imagenes, cuando representan la idea como si fuera un objeto corporeo, como corazon marmoreo, alma helada, pasion ardiente.

P.—¿Son de mucha importancia las decripciones?

R.—Tienen, no una mera importancia, sino una importancia decisiva en las obras literarias; porque no hay ninguna en q. no sea necesario describir en muchos pasages cosas, luga.

res, personas y situaciones. Si el escritor no sab[e]
animar estas pinturas y conmover la imaginaci[on]
poniendo delante el cuadro q. describe, su com
posicion será fria é intolerable. De otra part[e]
en nada luce tanto el ingenio y la facundia de
un autor, como en la descripciones; porq. si en
ellas nos detenemos en circunstancias comunes
y dichas por muchos, cansaremos al oyente con
los arboles frondosos, prado ameno, linda zag[a]
la y otras expresiones repetidisimas. Las que
interesen, han de ser nuevas, originales, si fue
re posible, propias y particulares del asunto. Es
la eleccion atinada es rara y dificil.

P.—¿Que inconvenientes suelen tener los
adjetivos q. nada añaden á la idea del sustanti
vo?

R.—Cuando el adjetivo nada añade al
sustantivo, suele ser pleonastico; quiero decir: q.
cuasi repite la misma idea del sustantivo. Enton
ces son miembros viciosos de la oracion y denotan
pobreza de ingenio, porque solo sirven p.a com—

pletar la medida de los versos. Asi se han llamado y continuan llamandose ripios.

P.—¿Cual debe de ser la parte mas interesante de la descripcion?

R.—El patético, ó sean los sentimientos tiernos y suaves q. nacen de la acertada eleccion de algunas circunstancias, y á veces de una sola q. suele dejarse para el último lugar.

P.—¿Forma la descripcion un genero particular de poesía?

R.—Las descripciones se usan en todas las composiciones; en la epopeya lo mismo q. en la sátira; en la eglóga; en la lírica lo mismo q. en la sátira; pero ademas hay poemas en q. el autor se propone solo describir alguna cosa, tales como las estaciones de ingles Tompson los jardines de Delille: entonces á estas composiciones se llaman descriptivas, y al genero poesía descriptiva.

P.—¿Cuales son las reglas principales de la poesía descriptiva?

R.—Cuatro: 1ª que en las circunstancias haya novedad y originalidad, si fuera posible, para que no sean generales, comunes y vagas: 2ª q. esas circunstancias particularicen el objeto y no sean acomodadas por no determinarse bien, á otras cosas, mas ó menos semejantes: 3ª q. esas mismas circunstancias sean proporcionadas y convenientes al objeto; de modo q. sean grandes, si el objeto fuere grande, placenteras, si fuere alegre: 4ª que en las espresiones haya sencillez y concision, para que no sea dèbil el poema.

P.—¿Quienes han sobresalido en la poesía descriptiva?

R.—Entre los latinos Virgilio: Milton y Tompson entre los ingleses: Delille en francia; y en españa Rioja, Arguijo, Jaureguí Esquilache y Melendez. El primero supo inspirar ternura á la vista del tronco desnudo de un álamo y de una parra silvestre, y en el último forma su caracter distintivo,

comparado con Anacreonte se concede la palma al poeta griego por la gracia y por la viveza dramática; mas Melendez sobresale en la des cripcion, como lo muestran sus anacreónticas, y señaladamente sus bellisimas odas á la inconstan cia.

P. ¿A cual llamamos poesia de los hebreos?
R. A varios libros contenidos en el viejo testamen-
to, en los cuales ya se describe y enseña la
virtud, ya se celebra la vida pastoril, ya
se ensalza el poder y la grandeza de dios,
ya se lamentan las ofensas del hombre
y se pide para él misericordia, ya en
mas alto estilo por imágenes y simbolos
se profetizan las cosas futuras y seña-
ladamente la venida del Mesias.
P. ¿Porque se ha formado un genero de la
poesia de los hebreos?
R. Porque la antiguedad de estas composi
ciones y de la lengua en que estan es-
critas, su estilo lleno de figuras y de
imagenes atrevidas, el artificio de sus
poemas, enteramente distinto del de
las otras naciones, incluso la griega,

y porque la inspiracion poética que a-
ciende á imaginaciones orientales, dan
á estos escritos tal sublimidad y belleza
tanta gracia en el decir, tanta delica-
deza en los pensamientos y tanta ter-
nura en los afectos, que, aun prescin-
diendo del espíritu divino que animaba
á los poetas, fija la atencion en sus
obras para estudiarlas é imitarlas
con mas fruto que las demas de los au-
tores profanos.
P. ¿Qué antigüedad tienen los poemas hebreos
R. Son los mas antiguos del mundo, y per-
tenecen á una nacion que se diferenció
de las otras por no haber comunicado
con ellas, por la vida particular de ese
pueblo, sus leyes, costumbres y religion
y sobre todo por haber estado dirijido
por Dios ó por hombres inspirados por
Él.
P. ¿Cuales fueron las materias ó argu-
mentos de los poemas hebreos?
R. En general versaban sobre Dios y sus obras
sobre las maldades de los hombres y sus
castigos, sobre la clemencia y sabiduria
Omnipotente, sobre la moral, sobre la

alabanzas del altísimo en los triun
fos que le concedia y sobre los vaticinios
en que fundaban sus creencias y sus
esperanzas.

P. ¿Son poeticos todos los libros del viejo
testamento?

R. No: de ellos hay algunos sobre ritos
y ceremonias, otro sobre los preceptos
y las leyes y otros sobre la historia de
aquel pueblo. Aun los mismos libros
poéticos no lo son completamente; pues
hay varios que tienen una introduccion
ó una parte narrativa mas ó menos
larga, y hasta la tercera parte ó mi
tad del libro no principia la poesia.

P. ¿Tenia la poesia formas propias, no
solo en la diccion, sino muy especial
mente en los numeros y cadencias que
constituyen el verso?

R. La lengua hebrea ha dejado de ha
blarse, y su pronunciacion está casi per
dida. Por eso no deja de ofrecer dificul
tades determinar como era el verso he
breo, y cual fuese su cadencia y medida;
pero si se observa que los escritos estan
divididos en sentencias; que estas senten

cias se subdividen en miembros y que estos miembros corresponden en extension unos con otros, y á veces en sus cadencias no parece temeraria la idea de que la poesia hebráica estaba sometida á las leyes del número y de la armonia.

P. ¿Cual era el mecanismo de la poesia hebráica?

R. Está dividida en sentencias, la sentencia en miembros y el haber correspondencia entre esos miembros, porque si en el primero se anunciaba un pensamiento, en el segundo se ampliaba y dabale mas fuerza, ó se oponia otro contrario. Este artificio era conveniente para el uso que solia hacerse de estas composiciones.

P. ¿Como se recitaban esas composiciones?

R. Se cantaban á coro: deciase primero una sentencia conocida hoy con el nombre de antifona: despues una parte pequeña de las dos en que estaba dividido el coro, principiaba la primera estrofa del salmo, y la otra parte mas numerosa del mismo coro respondia con la antistrofa ampliando y engrandeciendo el pen-

2 samiento, ó contraponiéndolo á otro. Á cada una de las partes del coro acompañaba la música, compuesta de salterios, arpas y tímpanos. De este modo se reunian en los poemas todo lo que podia engrandecerlos; el canto, la música, el templo, la concurrencia de los príncipes, de los levitas y del pueblo.

P. ¿Habia otro artificio que aumentaba la energia, el interes y la belleza de la poesia?

R. Lo habia; porque los poemas eran una especie de dramas en que alternativamente hablan Dios, el pecador, el justo y el poeta.

P. ¿Cual era el mérito de la diccion en la poesia de los hebreos?

R. Reunia muchos: 1.º el de la lengua q. era por extremo valiente y pintoresca: 2.º el ~~de la~~ contínuo de los tropos, señaladamente la metáfora, la comparacion, la alegoria, la prosopopeya y el apóstrofe usados casi siempre: 3.º el de los objetos de donde tomaban sus figuras, porque como este pueblo no tenia comunicacion con otros, sus imágenes estaban tomadas de los objetos q. lo-

rodeaban; el Libano para la sublimidad y grandeza; el Carmelo para la gracia y la alegria; la sequedad de la tierra tan comun en el estío y la soledad del desierto para el castigo y miseria; los torrentes que se formaban de las montañas para la fuerza y violencia q.e acompañan á las calamidades, las aguas del Jordan para la abundancia y la paz: la agricultura, la vida pastoril, los ritos, los sacrificios, las viñas y otros árboles les suministraban materia para sus tropos y figuras.

P. ¿Que caracter distintivo tiene la poesia hebrea?

R. La sublimidad, la magestad y la energia de sus concepciones y figuras en que no le ha igualado ningun otro pueblo.

P. ¿Hay sin embargo generos particulares en la poesia hebráica?

R. Los hay pastoriles, líricos, elegiacos, didácticos y heroicos.

P. ¿Que escritores sagrados se han distinguido en estos generos?

R. Salomon ó el autor de los Proverbios y quien quiera que sea el del libro de

Job, reputado por el mas antiguo entre todos los del viejo testamento son didácticos, y ademas en Job hay magnificas descripciones: Salomon en el Cantar de los cantares, Amos ó el pastorcillo de Tecue, el libro de Ruth y algun otro no solo corresponden á la poesía pastoral, sino que son las pastorales mas bellas del mundo? David es lírico, lleno de magestad y de fuego, como lo son los autores del cántico de Moisés, de Dévora y de algunos otros: el mismo David y otros autores bíblicos son elegiacos, entre los cuales sobresale como la Palma Jeremias en sus trenos ó lamentaciones que son la mejor elegía que conoce la crítica; y por último Isaias y Ezequiel son sublimes, con especialidad el primero á cuya elevacion no ha llegado nadie, aunque entren en la competencia Píndaro y Horacio. Es evidente que si son diversos los géneros de poesía á que se inclinaron estos autores inspirados, el estilo de cada uno ha de ser tan diferente como sus composiciones.

P. ¿Que es epopeya ó poema épico?

R. Epopeya quiere decir narracion, y en este sentido son epopeyas todas las composiciones en verso hasta la humilde fábula. Pero no es esa la acepcion particular y mas noble en que tomamos esta palabra. Asi en la acepcion particular decimos con Sabatier que la epopeya „ es una narracion en verso de una accion verosimil, heroica y maravillosa que interesa á una nacion y aun al género humano.

P. ¿Es esencial que el poema épico esté escrito en verso?

R. Es de mucha importancia que se escriban estos poemas en verso; pero cuando la accion es grande; cuando lo es el héroe, cuando las naciones están interesadas, no puede excluirse de la epopeya una composicion por la circunstancia única de haberse escrito en prosa. Asi el Tele

maco de Fenelon no puede ~~excluirse~~ borrarse del catálogo de los poemas épicos.

P. ¿En que se diferencia el poema épico de otras composiciones?

R. Se diferencia de la historia en que esta busca la verdad y excluye la ficcion: la epopeya ~~busca~~ admite lo verosimil y no excluye lo maravilloso con tal de que no sea absurdo: La historia es escrita en prosa: la epopeya en verso. Se diferencia de la fábula, porque en ella cabe la accion pequeña, la innoble, y la falsa con tal de que ingeniosamente se pueda deducir una leccion moral: en la epopeya solo tiene cabida lo grande, lo verosimil, lo maravilloso y lo que interesa á las naciones: el propósito del fabulista es enseñar verdades morales: el del poeta épico se limita á que su héroe dé el ejemplo de virtudes morales, para que in directamente aproveche la leccion el que leyere. Se diferencia del drama, cómico ó trágico, porque en este se mueve por el caracter, por el ridículo y por la compasion y el horror: el movil de la

epopeya es, no el caracter sino la accion; no el ridiculo, ni la piedad ó conmiseracion del suceso, sino la grandeza, las dotes del animo y la serenidad que se opone al peligro mas inminente: podremos compadecernos en alguna circunstancia del poema; pero la imaginacion continua adelante hasta que ve el término feliz de la empresa. En la comedia dialogan entre sí los personages y se oculta el autor: en la epopeya el autor es el que habla y refiere los hechos portentosos.

P. ¿Ha de tener dignidad el poema épico?
R. Sin dignidad no puede concebirse una accion y una empresa grandes, porque habiendo de serlo en sumo grado el objeto y las dificultades solo pueden vencerse por un personage de miras elevadas, nobilísimo de corazon nacido para hechos gloriosos, paciente, morigerado, sagaz y activo. Si á la grandeza de la empresa se añaden el interes que ella inspira á los pueblos, á las costumbres, á las leyes y á la religion; se verá que el poema épico es no solo digno, sino el mas digno, no solo elevado, sino el mas elevado,

no ya difícil sino el mas difícil de todos. Ca-
racteres variados, costumbres, leyes, religion,
tradiciones y un pueblo entero que se interesa
en el poema y a quien ofendería la menor
falta de consideracion y respeto á lo que
él aprecia y ama.

P. ¿Cuales son las propiedades esenciales
de la accion épica?

R. Unidad, grandeza é interes. De la im-
portancia de la unidad bastará decir
que sin ella no hay belleza y que el in-
teres que sostiene hasta el fin la aten-
cion del lector, se debilita y se pierde
cuando se rompe la unidad y se dupli-
can ó triplican las acciones. La grande-
de la accion es tan necesaria, que sin ella
no serian compatibles ni la multitud de
personages ni los medios empleados para
una cosa que no fuera de mucha cuen-
ta. Esta grandeza se refuerza: 1º no e-
cojiendo el personage en la historia, por-
que entonces no queda al poeta campo
para las ficciones verosímiles, que no
pueden serlo, cuando las desmiente
la historia. Cuanto mas antiguo
sea el protagonista y hable menos
de él la historia, y se conserve mu-
en la tradicion, es mas conveniente

2 para la epopeya; y 2.º con cuidar que este personage no sea moderno ý mas contemporaneo, porque no pueden atribuirsele cosas maravillosas sin que el lector se ofenda.—La accion debe ser interesante, porque si falta el interes, ni la fantasia ni la imaginacion se mueven. El interes resulta, no tanto del que tuviere para la nacion, sino del que el poeta sepa darle por los sentimientos de benevolencia, de magnanimidad, de ternura, de valor, de prudencia y de amistad. Entonces interesa al genero humano. Por eso seran siempre leido Virgilio y el Tasso.

P. ¿Hay reglas fijas para el tiempo de la accion epica?

R. No la hay decisiva; pero ni ha de estrecharse tanto que no pueda desenvolverse la accion, ni ha de dilatarse hasta el punto de que envejezcan los que la principiaron. Uno ó dos años bastaran por lo comun.

P. ¿Debe ser feliz el éxito de la epopeya?

R. En general debe ser feliz, porq.e si fuera

funesto, quedaria una mala idea en el ánimo, cuando se ve que en el mundo no pueden triunfar la virtud y la gloria. Sin embargo, cuando el poema épico es histórico, no se puede faltar á la historia. Así el éxito del Paraiso perdido de Milton es infelicísimo; pero estos casos han de ser muy raros.

Leccion 57ª

Caracteres ó personages en la poesía épica.— Caracter del poeta.— Del protagonista ó héroe.— De los demás personages episódicos.— ó unidad del interés.

P.—¿Deben intervenir en los poemas épicos algunas personas?

R.— Como se narran en la epopeya acciones de los hombres, es necesario que intervengan, y q. hablen y obren en el sentido propio del espíritu q. los anima, y de los caracteres q. tienen y por los cuales han de señalarse y distinguirse.

P.—¿Qué son caracteres en las personas?

R.— Las cualidades en q. mas sobresalen, y á las cuales se habitúan de tal modo, q. en cualquier acto de la vida se reconoce el predominio de aquellas cualidades q. nos deciden y forman nuestro retrato moral. Así un hombre inclinado á la compasión y ha-

bituado á ejercitarla siempre q.e ocurra, adquiere el caracter de compasivo; y lo mismo sucede á los q. se distinguen por los caracteres de modestos, prudentes, orgullosos, irascible y otros.

P.—¿Que division se hacen de los caracteres?

R.—Se dividen en caracteres generales y en caracteres particulares. Son generales, cuando se atienden á las cualidades predominantes sin consideracion alguna á las personas, como el sabio, el valiente, el justiciero. Son particulares, cuando no solo se atiende á las cualidades q.e predominan, sino tambien á la indole y circumstancias de la persona; circumstancias que modifican el caracter y lo hacen propio de un individuo, y no de otro. Por ejemplo: el caracter general del iracundo es ser arrebatado, violento, vengativo, cruel; pero estas cualidades son genéricas y vagas, y no determinan á persona alguna. Aquiles era iracundo, pero al mismo tiempo era tierno, generoso, humano; así la colera de Aquiles estaba modificada por

otras cualidades notables. Por manera q. la idea de iracundo no es propia de Aquiles: ser iracundo, pero al mismo tiempo generoso, tierno y humano es la colera particular y propia del Aquiles de Homero.

P.- ¿Cual caracter agrada mas, el particular ó el genérico?

R.- El caracter particular determina al hombre y le da un modo de obrar y de decir propio suyo. Entonces es cuando vemos al hombre con sus grandes prendas, y con sus defectos: al hombre de los tiempos antiguos ó de los modernos. Este caracter es el q. mas nos agrada: el genérico es vago y puede acomodarse á cuantos esten dominados por aquella pasion.

P.- ¿Que clase de personas intervienen en la accion épica?

R.- Generalmente son hombres, entre los cuales ha de distinguirse al principal, q. es el gefe de la empresa y q. se llama el protagonista:

las demas personas son subalternas y deben esta-
tar sometidas al gefe. Pero cada una ha de tener
su caracter propio, q. lo distinga en todo lo q. ha-
bla, propone y ejecuta. Esta es una de las parte
mas difíciles del poema; y en ella se aventaja
Homero, despues Tasso y Virgilio el mas dé-
vil. Pero no basta q. estos caracteres sean distin-
tos: es necesario q. esten opuestos entre sí, para
q. pueda verse el espiritu de cada uno y las
bellezas q. resultan de la oposicion.

P.—¿Que caracter ha de tener el protago-
nista?

R.—A todos debe llevar ventajas en
sus cualidades. Debe de ser el mas prudente, el
mas sufrido, el mas modesto, el mas animado, el
mas valiente, el mas hazañoso. Algunos preten-
den q. no tenga defectos; mas como eso es incom-
patible con la flaqueza humana, bastara q. sus
faltas sean pocas y q. el mismo las corrija. El
protagonista ha de tener dignidad, credito por s

persona y por sus ascendientes. De esta manera representará el espíritu del pueblo y del egercito q. manda; y de este modo se conciliará un respeto y cariño quasi religioso.

P.- ¿Interviene la divinidad en el poema épico?

R. Los Griegos y Romanos hacian intervenir á los Dioses en la accion épica: á veces unos Dioses peleaban con los de un partido, y otros con el del opuesto. En nuestros dias no puede darse tanta latitud á la fabula épica, sin ofender á los oyentes, incredulos á las maravillas de Júpiter, de Vénus ó de Neptuno. Si el poema es cristiano y sacado de la historia sagrada, es preciso q. se vea la diestra del Omnipotente, segun el testo de la Santa Escritura: fuera de este caso singular no puede intervenir los seres divinos. Sin embargo, no puede negarse q. lo maravilloso tiene mucho influjo en el interes de la accion épica; y para conservarlo se reco-

mienda q. el protagonista sea persona muy antigua y perteneciente á una época en q. habia tradiciones de hechos portentosos con intervencion de algunos espiritus tales como los encantadores y otros semejantes. En estos casos la tradicion autoriza al poeta para hacer uso de estos hechos extraordinarios y portentosos y para introducir estas maravillas en su poema, aunque con sobriedad y prudencia, y siendo fiel á la tradicion.

P.- ¿Que se llamaba maquina en la epopeya?

R.- La introduccion de personas divinas ó misteriosas en el poema, á fin de conmover mas la imaginacion con lo maravilloso de tales personages y de los sucesos q. ocasionaban. De estos medios podemos todavia valernos, aunque con la templanza y prudencia para q. los hechos fuesen verosimiles en la época en q. pasaron, y no aparezca desatada la dificultad del nudo por medios violentos y sobrenaturales.

P.- ¿Que es narracion épica?

R.—La relacion de todo lo q.e antes habia ocurrido hasta el punto en q.e principia la accion del poema; y los sucesos posteriores por el órden q.e el lector presencia, porque se cuentan como presentes.—Para reducir á lo mas importante la accion del poema épico, se abre esta mucho tiempo despues de haber comenzado; y en los primeros acontecimientos, uno de los personages que los ha visto todos, narra á otro q.e no los ha visto, todo lo q.e ha ocurrido hasta el momento en q.e se encuentran.

P.—¿De cuantos medios se han valido los poetas para hacer esta narracion?

R.—De dos: 1.º narrando todo lo acaecido hasta aquel momento uno de los actores. Así sucede en la Eneida, en q.e el mismo Eneas cuenta á Dido todo lo pasado desde el incendio de Troya hasta aquella fecha.—2.º Narrando el poeta esos mismos acontecimientos. Ambos métodos estan admitidos.

P.—¿Que dotes ha de tener la narracion?

R.— Debe de ser animadísima, llena de interes; de sucesos grandes y hermoseada con pasajes tiernos y afectuosos, como son en la Eneida la perdida de Creusa, la muerte de Priamo, el incendio de Troya y la despedida de Andrómaca. Han de evitarse los hechos extraordinarios, inverosímiles y asquerosos, como son los de las harpias en el libro tercero de la Eneida, cuyo pasaje quisieran muchos q. no se hubiesen escrito.

P.- ¿Que son personages alegoricos, y qué uso puede hacerse de ellos en la epopeya?

R.— Se llaman personages alegoricos á los seres ficticios q. representamos, dandoles cuerpo, vida y accion. Tales son la fama, la discordia, el furor bélico y otros. Como estos personages son falsos, no deben introducirse en la accion, porq. son inverosímiles: solo pueden admitirse con sobriedad, prudencia y segun las tradiciones admitidas, en la narracion del poema, aunque Homero, Virgilio y Ariosto los emplean en la accion.

Leccion 58

Yliada y Odisea de Homero. – Superioridad de ambos poemas. Reflexiones críticas sobre ellos.

P. – ¿Cual es el argumento de la Yliada de Homero?

R. – Los principes de la Grecia, ofendidos de la injuria hecha por Paris, hijo de Priamo, rey de Troya, á Menelao, robandole á su muger Elena, hija de Leda, se habian coligado contra Troya, y con un poderoso egercito habian puesto sitio á la Ciudad. Cuasi todos los Reyes de la Grecia acudieron á esta empresa con un egercito, mas ó menos numeroso q. mandaban ellos, y con naves q. bloqueaban á Troya. Por eleccion de los principes dieron el mando universal á Agamenon hermano de Menelao y Rey de Argos: llamabanle por esa causa Rey

á Reyes. Pasaronse algunos años en esta em-
presa sin q. los Griegos adelantasen mucho, pero
en una escursion, hicieron cautiva á una hija de
un sacerdote de Apolo, á la cual dieron por es-
clava al Rey Agamenon. El padre se presen-
tó en el campo Griego, pidiendo q. le entrega-
sen á su hija, mediante el considerable rescate
q. ofrecia; pero Agamenon, contento con la es-
clava, desoyó al sacerdote y negó el rescate.
Afligido este padre, oró al Dios Apolo que
castigase al egercito Griego con alguna cala-
midad hasta q. le fuese entregada su hija. El
Dios oyó begnino los ruegos de su sacerdote,
disparó el temido arco y la peste principió
á devorar el egercito Griego. Los adivinos
declararon q. Apolo estaba ofendido, q. no ce-
saria la peste hasta q. Agamenon restituyese
la esclava al sacerdote. Con esta noticia se reu-
nieron los principales del egercito Griego, y con
buenas razones pidieron al Rey Agamenon q.
devolviese la esclava á su padre, para aplacar la

ofensa del Dios. Esta súplica ofendió al Rey, principalmente contra Aquiles q. era quien mas habia instado p. q. se restituyese la esclava; mas al fin consintió en devolverla con la condicion de tomar otra esclava de cualquiera de los capitanes Griegos, por parecerle injurioso q. solo el Rey de Reyes quedara privado del honor de tener una esclava. Restituida la hija al sacerdote, Agamenon con todo el aparato de su dignidad hizo q. los Heraldos se presentasen en las tiendas de Aquiles, y le tomasen p. Agamenon á la esclava Briseida; hecho q. irritó al fuerte Aquiles y le obligó á separarse de los Griegos y á no tomar parte en la guerra, como no le fuese devuelta la esclava. La injuria de Aquiles movió á su madre Tetis p.a pedir á Júpiter y obtener de él q. permitiera q. los Troyanos causasen tanto daño en los Griegos, q. los forzara á pedir a

auxilio á su hijo y á entregarle la esclava.
Desde aquel punto los Troyanos mandados p.
Héctor, hijo de Priamo, hicieron grandes es-
tragos en el campo y en el egercito Griego, cu-
yo peligro crecia de dia en dia. Pero en un
encuentro Héctor mató á Patroclo ayo de
Aquiles, cuya cólera se encendió contra el
matador. Los gefes Griegos aprovecharon
esta coyuntura, influyeron p.ª q.e Agamenon
devolviera la esclava al injuriado Aquile
y p.ª q.e este se reconciliara con Agamenon
y prometiese de ayudar á los Griegos. Re-
pitieronse los combates en q.e fué muerto
Héctor por las manos de Aquiles, en cuyo
poder quedó insepulto el cadáver. El anciano
Rey Priamo se halló en la necesidad de i-
mir, vestido de luto, á las tiendas de Aquile
besarle la mano y pedirle el cadáver de su hij
Héctor p.ª darle sepultura; y el generoso Aqui-
les consoló al viejo y le entregó el cuerpo de su

hijo para honrarlo con un sepulcro. Tal
fué el suceso; p^s^ la accion comienza desde q^e^
Agamenon y Aquiles se denuestan y enemis-
tan, y el primero se lleva la esclava Bri-
seida.

P.—¿Cual fué el objeto principal de
la Yliada?

R.—Cantar la cólera de Aquiles,
irritada por la injuria de Agamenon, y ofen-
dida de nuevo con la muerte de Patroclo.
Esta pasion quedó satisfecha y vengada con la
muerte de Héctor y antes con la restitucion
de Briseida. Asi la accion estuvo bien
escojida, aunque no fuese tan grande como
la ruina de Troya. ademas era sencilla, pero
prodijiosamente variada y siempre noble,
por q^e^ habia de concluirse con muchos comba-
tes y con rasgos extraordinarios de generosi-
dad.

P.—¿Cuales son los méritos principales de la Yliada?

R.—1º Sencillez del plan: 2º prodijiosa variedad de caracteres propios y bien dibujados: 3º gran fuerza en la invencion: 4º originalidad: 5º sublimidad en las expresiones: 6º magnificencia y sencillez en las comparaciones, en el lenguaje, en las descripciones y en los episodios: 7º profundos conocimientos en la Religion, tradiciones, costumbres y leyes; y 8º superioridad á lo q.e podia esperarse en su época.

P.—¿Cuales son los defectos de la Yliada?

R.—1º Rudeza y groseria en las espresiones; lo cual no nace del poeta, sino de los tiempos: 2º multiplicidad de los combates q.e cansan: 3º falta de cultura, aunque es disculpable por los tiempos; y 4º menos ternura

de la q. se debiera esperar, aunque es grande la q. se muestra en la despedida de Héctor y en las súplicas de Priamo para la entrega del cadaver de su hijo.

P.-¿Cual es el objeto de la Odisea?

R.-Las peregrinaciones y dificultades, peligros y accidentes q. ocurrieron á Ulises, cuando, concluida la guerra de Troya, daba la vuelta á Itaca, su patria, para restituirse á la compañia de su esposa Penélope y de Telémaco, su hijo.

P.-¿En q. sobresale la Odisea?

R.-En las descripciones de lugares pueblos y costumbres, en los variados y extraordinarios accidentes de esta peregrinacion, en la constancia del heroe y en las escenas instructivas y tiernas. Carece del interes de las batallas, del vigor, energia y sublimidad, pero no falta el interes de estas situaciones mas tranquilas.

P.-¿Cuales son los principales defectos de la

Odisea?

R.— La falta de calor, la debilidad de los afectos, luego q. Ulises se da á conocer á su esposa, y el menor interes q. tienen todos los libros q. siguen á ese reconocimiento.

Leccion 57

Eneida de Virgilio. — Sus calidades distintivas. — Paralelo entre Homero y Virgilio. — Bellezas y defectos mas culminantes de este.

P. Espongase el argumento de la Eneida

R. — Eneas hijo de Anquises y de Venus, despues de haber asistido y peleado en toda la guerra de Troya, muerto su rey y una parte de su familia y cautiva la otra, siguiendo auguries bien claros que le prometian un reino y larga descendencia, se embarcó en Antandro con varios compañeros, acompañandole su padre Anquises y su hijo el pequeño Yulo, pues su muger habia perecido en el incendio de Troya, no obstante los esfuerzos de su esposo para salvarla. El rumbo era incierto, porque se ignoraba á donde se le permitiria descansar; pero la empresa, favorecida de Venus, irritó á Juno, la cual con el auxilio de Eolo desencadenó los vientos y movió una terrible tempestad que maltrató

las naves de Eneas y aun las hubiera
deshecho, si á ruegos de Venus Neptuno
no hubiese sosegado el mar y enfrenado
los vientos. Eneas pudo arribar á Car-
tago cuyo imperio acababa de fundar
Dido. Esta reina acoje á Eneas, le da
hospitalidad, se enciende en amor
por el troyano, y viendole partir sin
haber piedad de sus lágrimas y de su
infortunio, se priva de la vida en medio
de terribles ánsias. Heleno, hijo de Pria-
mo y marido de Andrómaca, en la en-
trevista que tuvo con Eneas en Butroto
su nueva pátria, confirmó el vaticinio
del reino prometido á Eneas en Italia
pero señaló la ciudad y la peninsula
tan confusamente, que Eneas y los su-
yos tardaron mucho tiempo en cono-
cer que Italia era la tierra prometi-
da y el Lacio el imperio que habria
de someter al mundo. Esta obscuridad
proporciona muchos viages marítimos
en el mediterraneo á las naves de Eneas
y un medio de describir lugares y cos-
tumbres, imitando la Odisea. Ella es
luego que entiende que Italia debia

de ser el objeto y término de su peregrinacion, desembarca en ella, averigua que el rey latino y la reina Amata, gobernaban en el Lacio y que su hija, la princesa Lavinia sería la heredera de este trono, á quien estaba prometido tan dilatado y tan duradero imperio. De Lavinia era amante Turno, rey de los Rútulos, hombre valiente, feroz y rival de Eneas. Despues de haber hecho algunas alianzas, señaladamente con Evandro, rey de una poderosa colonia griega, Eneas pretende la mano de Lavinia y se la disputa Turno, favorecido de la reyna Amata. Entónces se encendió una guerra sangrienta entre Eneas y Turno, que acaba con la muerte de este príncipe, vencido por Eneas y antes con la de Amata. Lavinia dió su mano á Eneas, dando origen á esa prole descendiente de Venus y de Marte, que sojuzgó el mundo conocido.

P. ¿Cuales son las calidades distintivas de la Eneida?

R. La elegancia exquisita de las formas, la mayor cultura, la importancia suma del asunto, la ternura y deli

cadeza de los sentimientos; la rigu
de la diccion y la armonia y belle
de los versos.

P. ¿En que se distinguen el merito de la
Yliada y el de la Eneida?

R. En que el plan de la Yliada es mas
arreglado, el de la Eneida menos suge
a las reglas: el argumento de la Ylia
es mas original y mas severo: el de la
Eneida de mayor interes, de mayor
afectos: Homero sobresale por la subli
midad y por la fuerza: Virgilio por
la elegancia y por una ternura de
sentimientos que seduce: Homero
se acerca mas á la rusticidad de la
naturaleza, pero es mas sublime y
de mas fuerza: Virgilio mas culti
no es tan vigoroso como blando y tier
no: el poema de Homero es una obra
perfecta en donde apenas halla un
lunar la critica: la Eneida no qued
corregida á lo menos en sus seis ulti
mos libros y tiene defectos que el mism
autor hubiera corregido, si le hubiese
alcanzado la vida. Homero rinde
al corazon humano: Virgilio lo atrae
blandamente y lo aprisiona.

P. ¿Cuales son los principales defectos y exce lencias de Virgilio?
R. Con el respeto que se merecen los escritores eminentes, diremos que la crítica halla defectuosos los caracteres de la Eneida, porque los de los caudillos subalternos son nulos, el de Eneas, aunque se dice que sobresale en la piedad y en las armas, no aparece así en su conducta con Dido y con Turno: el de Dido que es interesantísimo, y acaso el mejor de todos, debilita y aun deslustra el de Eneas; y el de Turno aunque feroz, por cuanto disputaba la preferencia á un prin cipe extrangero, interesa mas que el de Eneas, el cual se rebaja todavía cuando muere la reyna Amata por consecuencia de la muerte de Turno: las batallas, en que tanto sobresale Homero, no tienen la animacion opor tuna, pues nos inclinamos mas á Tur no y á los naturales que defienden su pais, que á un príncipe extrangero que lo invade. En los caracteres y en las ba tallas Homero no tiene ningun rival. Pero Virgilio no lo tiene tampoco

poemas

en la ternura y delicadeza de sen-
timientos, en la elegancia y cultura
y en su bellísima versificacion. Vir-
gilio imita muchas veces á Homero
pero siempre lo mejora, y pocas ve-
ces lo copia.

...ar en estos poemas

Leccion 60.

Farsalia de Lucano: Jerusalen del Tasso. _ Reseña crítica de estos dos poemas.

P. ¿Cual es el argumento de la Farsalia de Lucano?

R. Las guerras civiles entre Pompeyo y Julio César, entre Pompeyanos y Cesarianos. Estos hechos son inmediatos á la época de Lucano, y el mismo pudo conocer á los que se hallaron en la batalla que se dieron César y Pompeyo en ~~la~~ Farsalia, donde quedó vencido Pompeyo.

P. ¿Que inconvenientes tiene este argumento?

R. Dos gravísimos: 1.º las guerras civiles son más horrendas porque vemos pelear á padres contra hijos, hermanos contra hermanos, y vemos al poderoso pueblo de Roma destrozar sus propias entrañas, vuelta su diestra contra sí propio; y 2.º porque siendo tan inmediatos los hechos, la historia y no la tradicion, la verdad y no las ficciones de las fábulas son las que pueden entrar en estos poemas

y no lo maravilloso que los engrandece.

P. ¿En que consiste el mérito de Lucano?

R. Aunque sus caracteres no son tan sobresalientes como los de Homero, no se puede negar fuerza é interes á los de Pompeyo, magnificamente comparado á una encina secular, al de Cesar semejante al rayo que se desata del choque de las nubes y vientos y al de Caton, inalterable como la roca en el mar. Lucano, autor de este poema es enérgico, á veces sublime, impetuoso y constante como la filosofia estoica: Carece de la ternura virgiliana, del escogimiento de este autor; pero su diccion es á veces robusta y bella.

P. ¿Cuales son los defectos de la Farsalia?

R. Consisten esos defectos en la eleccion de argumento que no permite un plan variado, en el mal gusto que ya principiaba entonces; pues en el poema se notan declamaciones huecas, hinchazon y poco esmero en el estilo. Sin embargo la fuerza de los pensamientos y de las espresiones sostiene á este poema, que no esta concluido ó porque el autor no escribió los últimos libros

o ofrezca un plan perdido.

P. ¿Cual es el argumento de la Jerusalen de Torcuato Tasso?

R. La conquista de Jerusalen y de los lugares santos por las naciones cristianas, sacandolos del poder de los infieles, y devolviendoselos á la religion cristiana para enseñanza y adoracion de sus hijos. A este fin se escoje la empresa en que varios caballeros cristianos de distintas naciones pasan con gente á tierra santa, y eligiendo por general á Gofredo de Buillon, de nacion frances y de nobilisimo origen, combaten hasta apoderarse de la ciudad santa.

P. ¿Que ventajas tiene este plan?

R. Muchas y muy grandes: 1.a antigüedad que permite al poeta un plan mas libre: 2.o interes vivisimo, y acaso el mayor de todos, para las naciones catolicas: 3.o influencia de la religion y de la Divinidad en esta empresa, por cuyo medio es licito y facil el uso de lo maravilloso; y 4.o la época elegida en que siendo

tradicional la creencia en encantos y prodigios, fue licito al autor introducir este medio en su poema, y 5.° variedad en los caracteres y descripciones.

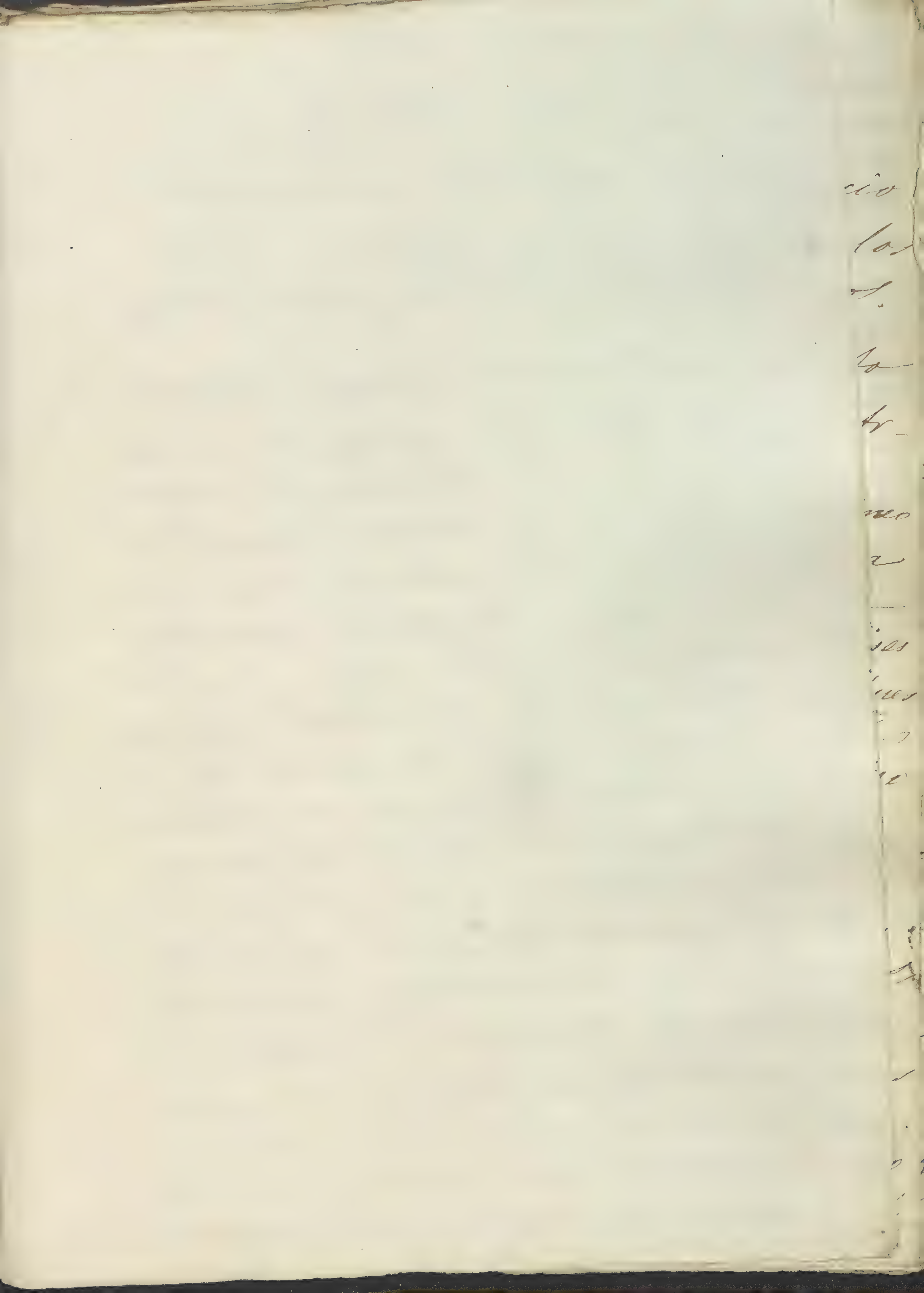
P. ¿En que cosas sobresale la Jerusalen del Taso?

R. 1.° En la unidad de la accion, a la cual solo se falta en el incidente de Olindo y Sofronia: 2.° en variedad de los caracteres como son los de Gofredo, Reynaldos, Tancredo, Soliman, Argante, Erminia, Clorinda y otros mas subalternos: 3.° en la contraposicion de esos caracteres como el de Tancredo y Argante Gofredo y Soliman; 4.° en la variedad de incidentes de lugares de situaciones de combates de viages. El Tasso es menos fecundo que Homero en caracteres y en batallas; pero a nadie cede despues en estas dotes: 5.° en la elegancia, afecto, diccion y belleza de los versos. Generalmente se da á Virgilio la preferencia en la ternura; pero en todo Virgilio hay un pasage mas tierno ni mas admirable que el de la muerte de Clorinda: ternura que en parte es efecto de la sensibilidad exquisita del Tasso, y en parte de nuestra

religion catolica la cual a un tiem
po hace mas patético el caso y da
mas resignacion al paciente.

P. ¿Que defectos se imputan al Tasso?

R. El demasiado uso de los encantos
y prodigios en las partes principales
de la accion, como en el bosque en-
cantado, en las hechicerias de Armi-
da, en el desencanto de Reynaldos,
en el viage portentoso de los q. sacaron
a Reynaldos del palacio de Armida.
Tambien se le censura que en los afec
tos tiernos exagera hasta el punto
de sutilizar y parecer algun tanto
derretido mas bien que ablandado.
Pero la metafisica de los tiernos
del Tasso era mas sutil que en
la época de Virgilio; y por esa
causa se dice que el defecto se exa-
gera verdaderamente. El Tasso, o
sea su Jerusalen es el primer poe-
ma del mundo moderno.



Leccion 61.

Telémaco de Fenelon.—Su juicio crítico.—Nombres de algunos de los principales poemas castellanos.

P. ¿Cual es el argumento del Telémaco, escrito por el Sr. Saliñac de la Mote Fenelon, arzobispo de Cambrai?

R.—El viaje marítimo que por el Mediterraneo hizo Telémaco, acompañado de la Diosa Minerva disfrazada en la figura de Mentor, para buscar á su padre Ulises que no habia vuelto á su patria despues de la ruina de Troya. El libro está escrito en una prosa cadenciosa, cuyo mérito cuasi iguala á la poesia.

P. ¿Que méritos tiene el Telémaco?

R.—Unidad de accion, invencion fecunda, descripciones admirables de lugares, de gobiernos, de pueblos, de leyes y costumbres, consejos profundos, dignos de ilustrar la conciencia de un principe, uso esquisito de la mitologia, acomodada para deducir las reglas de la

moral cristiana, notabilísima descripcion del infierno, muy superior a las de Homero, Virgilio y el Tasso, delicadeza y ternura de sentimientos y una suavidad y uncion que no tuvieron sus predecesores.

P. ¿Cuales son los defectos de este poema?

R. Falta de caracteres, de fuerza para describir batallas, multiplicacion de avisos y consejos, oportunísimos para dirigir la conciencia de un príncipe, pero impropios de una accion épica, y desmayo de la accion por virtud de esas largas exhortaciones.

P. ¿Que poetas épicos han sobresalido en España?

R. Juan Rufo, autor de la Austriada, o hechos de Dn Juan de Austria, hijo natural de Carlos 5º Es mas una historia que un poema: carece de unidad, de caracteres y aun de colores por las continuas batallas y falta de episodios. Cristobal de Virues que escribio el Monserrate, poema en que se cuenta la penitencia de un pecador en la hermita de Monserrate. Por la antigüedad del hecho, por la intervencion de la religion, por la variedad de episodios y unidad merece

estimacion; pero el argumento de una penitencia no se presta tanto á la accion épica. Sin embargo hay ingenio y energia y gracia en la versificacion; la cual decae no pocas veces. — D. Alonso de Ercilla, que escribió la Araucana, ó guerra que hicieron los Españoles contra los Americanos del valle de Arauco. Aunque el asunto está bien escogido, ni tiene unidad ni son oportunos muchos de sus episodios. El mismo Ercilla es uno de los héroes del poema y escribia por la noche lo que habia hecho durante el dia: Es apasionado pinta bien á los Americanos y mal á los españoles: la conducta de la fábula es mala y concluye mal, porque debió acabar en el triunfo de los españoles. Hay rasgos bellísimos; pero el autor decae y es desigual. — Bernardo de Valbuena natural de Valdepeñas y Obispo de Puerto rico. Es autor del Bernardo del Carpio, uno de los poemas españoles mas largos. Valbuena, fecundísimo en la invencion, dotado de una fantasía viva y acaso el mejor versificador de su tiempo, escogió bien su asunto, conservó la unidad y acreditó su arte en el uso de la octava rima; pero su misma fecundidad y su

no bien seguro gusto le hicieron ofuscar la accion con muchos accidentes y episodio afearla con el frecuente uso de la nigromancia y de lo maravilloso y se dejaron arrastrar ó por lo trivial ó por lo sutil y muchas veces por la corrupcion del gusto. Si estos defectos no afearan la obra de Valbuena, su poema seria uno de los que estudiara la Europa y á pesar de ello debe de ser uno de los que estudie con sana critica la juventud española. Lope de Vega: el autor mas fecundo apenas ha podido escribir dos poemas épicos: Lope compuso la Jerusalen, Angélica, La Circe, la Corona tragica, ó muerte de Maria Estuarda y algunos otros. De este hecho se deducen el mérito y la censura de Lope: el mérito por su gran fuerza de invencion; la censura porque la precipitacion con que escribia le impidió meditar despacio sus planes. A esto se agrega que su nada seguro gusto le arrastró á los conceptos, á lucir la agudeza de su genio y la erudicion, á no distinguir

bien la solidez de los pensamientos y á perder con frecuencia aquella amable naturalidad que se admiran en sus versos. En la Jerusalen se propuso imitar al Tasso, aunque su argumento es distinto, porque el poeta italiano escogió la empresa de Gofredo de Buillon y Lope la de Ricardo de Inglaterra. En Lope no hay unidad, ni caracteres constantes, ni sencillez en el curso de la accion: los incidentes y episodios se acumulan, las incoherencias son contínuas, lo maravilloso se multiplica y el interes se pierde. El mérito de este poema consiste en la versificacion fácil y fluida y en algunos trozos bellos, aunque no exentos de lunares.— Frai Diego de Ojeda escribió el poema de la Cristiada ó de la Pasion de N.tro Sor Jesucristo. En este poema no puede haber mas episodios que los que refieren los Evangelistas; pero hay tanta variedad, tantos pasages tan patéticos y tantas bellezas de ejecucion; que sin ser perfecto el poema, es acaso el mejor de los españoles y el mas digno de que lo medite la juventud estudiosa.

[illegible]



Leccion 62.

Poesia dramática. - ¿Qué es la tragedia? Su fin, segun Aristóteles. Su origen. - Unidad de accion. - Unidades de lugar y tiempo.

P. ¿Qué idea debemos tener de la poesia dramática?

R. - Considerando las acciones de los hombres, hallamos que unas son grandes y nobilísimas, las cuales son mas propias de personas de alta clase como príncipes, grandes, generales y hombres de estado, y otras mas humildes, no porque no sean de suma importancia, sino porque pasan dentro del hogar doméstico, influyen en el bienestar de las familias, y ni tienen la publicidad de los grandes sucesos, ni sus efectos se extienden á un pueblo entero. Si un autor refiere en verso los hechos grandes, escribe un poema épico, y si cuenta los acontecimientos de una familia, escribe una novela. Mas si ocultandose el poeta, introduce

á las mismas personas hablando
y obrando segun sus distintos caractere[s]
hasta concluir la accion del poema,
escrito en verso; digo que en ese caso es-
cribe una tragédia, si el asunto es
grave y grande, y una comedia si el
asunto es familiar y privado.

P. ¿Cual es la dote esencialísima de la
comedia y de la tragedia?

R. Recomendar la virtud y hacerla
amable ya padezca ó sucumba
en la accion, como padece y sucumb[e]
en el mundo, ya triunfe de los obsta-
culos con que ha luchado nobilísima-
mente.

P. ¿Cuales son el fin de la tragedia y
de la comedia?

R. El de la tragedia excitar la compasi[on]
y el terror, la primera en favor del
virtuoso que sucumbe, y el segundo
contra el malvado perseguidor de la
virtud. El de la comedia es excitar el
ridículo del vicio para corregirlo con
el menosprecio de los demas.

P. ¿Como puede definirse la

tragedia?

R. Una accion grave y grande, puesta en verso, tambien grave y correspondiente al asunto, en la cual las personas mismas representadas por los actores hablan y obran segun su caracter, segun la accion q. deben ir desenvolviendo, preparando y acabando el término de ella con los sentimientos de conmiseracion y terror que deben dominar al auditorio.

P. ¿Como concibió Aristóteles la tragedia?

R. Como una accion dirigida á purgar nuestros afectos con la compasion y el terror. Porque la duda, el sobresalto, el peligro, la indignacion y los demas afectos que experimentamos en el curso de la fábula trágica, quedan purificados con la compasion al virtuoso perseguido y con el horror al malvado que ocasionó su desdicha.

P. ¿De que medios ha de valerse el poeta para conseguir tan alto fin?

R. Cuidando mucho por medio de los personages que se opongan á los

malvados de que la virtud quede siempre mas estimada y querida en el corazon de los oyentes, y mas odiado el crimen: aun cuando sus argumentos no los tome de la historia, sino en parte, aunque los recoja de las tradiciones y creencias populares; y aunque separandose de las huellas de los griegos, los invente él mismo; ha de cuidar que la imitacion de las personas, de los caracteres y de las costumbres sea feliz: que la verosimilitud, mas necesaria en el drama que en la epopeya, porque la primera pone á la vista la accion, y la segunda la refiere, sea mas viva y enérgica, para que sea mayor la credulidad; y que nunca intervenga en el desenlace, ni mucho menos en el curso de la fábula un personage divino." Todo lo que me representas de este modo, decia Horacio

2

lo aborrezco y no lo creo."

P. ¿Que origen tuvo la tragedia en Grecia?

R. Las Fiestas de Baco. Al fin de ellas, se sacrificaba un macho cabrio y despues se concluia la fiesta con un himno en el cual unas voces cantaban la estrofa y el coro respondia con la antistrofa. Tespis inventó que entre coro y coro se recitara alguna composicion; hecho que pasó á ser costumbre hasta que un siglo despues introdujo Esquilo un nuevo genero de composicion en que se introducian varias personas, las cuales hablando y contestandose mutuamente, venian á expresar una accion. Sofocles y Euripides que siguieron á Esquilo dieron mas amplitud á esta composicion y formaron la verdadera tragedia.

P. ¿Cuales son las reglas mas recomendadas del drama?

R. Tres: 1ª Unidad en la accion: 2ª unidad de tiempo; y 3ª unidad de lugar.

P. ¿Que debemos entender por unidad de accion?

R. Que la accion sea una y por consiguiente que sea tambien uno el personage que la ejecuta. Ejemplo: los oráculos anunciaban al rey Agamenon que sacrificase á los Dioses su hija Ifigenia, prometida esposa de Aquiles. Agamenon vacila como padre: Aquiles se opone con todo su poder como amante: Ifigenia llora y sufre entre el amor y el respeto filial: si se decide que Ifigenia no se sacrifique, la cuestion de su matrimonio es ya fria y debil: si Aquiles perece ó se aparta, cesa el combate entre el amor y el respeto y el interes se pierde. Esto proviene de que la duda es una sola; á saber: ¿será sacrificada Ifigenia? Todo lo que se dirija á otro objeto esta fuera de la accion y se opone al interes de la fábula. Por tanto sin la unidad de accion no puede haber drama tolerable en el teatro.

P. ¿Que es unidad de tiempo?

R. Consiste en que el tiempo que debieron durar los hechos que ~~pasan en el~~ se representan en el teatro, hayan dura

tanto tiempo ó poco mas que el que se gasta en la representacion. Se funda la regla en que la verosimilitud dramática es mayor cuando hay la debida proporcion entre el tiempo consumido en los hechos reales y en los de la representacion; pero, aunque sea siempre muy recomendable esa proporcion en los tiempos el auditorio que descansa en los entreactos, tolera facilmente alguna mayor longitud con tal de que no se abuse de su credulidad.

P. ¿Qué se entiende por unidad de lugar?

R. Se entiende por unidad de lugar que la accion pase siempre en un mismo sitio: que no se mude la escena; y que no conduzcan al auditorio de una parte del mundo á otra remota con infraccion de la verosimilitud. Para los griegos que no mudaban nunca la escena, porque pasaba generalmente en una plaza ó sitio público donde concurria el pueblo, era esta una ley inviolable. Ya se sabe que uno de los actores de las comedias y tragedias era el coro, compuesto del pueblo siempre favorable á los buenos y opuesto á los malos; mas excluido,

el coro y el canto de los teatros moder-
nos, puede cuando la fábula lo pide
pasar la accion, á veces en un átrio,
y á veces en un salon de palacio. Sin
embargo, esa mudanza de escena ni
ha de ser frecuente, ni abusiva de
la credulidad del auditorio. &

P. ¿Debe absolutamente desterrarse
el coro del teatro?

R. Siempre que la accion inte-
rese al pueblo entero, y mu-
cho mas siempre que el mismo
pueblo participe de la accion,
el coro puede dar mas impor-
tancia á la fábula; pero
fuera de estos casos puede su-
primirse este personage.

Adicion á la pregunta ó leccion 62.

P.- ¿Cual fué el origen del coro en las tragedias?

R.- Hemos dicho q. concluido el sacrificio en las fiestas de Baco, se cantaba un himno á coro: q. mas adelante Tespis introdujo entre coro y coro cantante recitar una composicion, y q. un siglo posterior Esquilo inventó una composicion dramática entre pocas personas para substituirla á los versos de Tespis. Pues á las personas q. intervenian en el drama, acompañaban otras en mas ó menos número q. tomaban parte en el suceso cantando lo q. habian visto, ó lo q. conjeturaban. Ese acompañamiento formaba el coro; y como se observó q. el coro aumentaba la magestad y pompa de la fiesta

Se aumentó tambien el número de los acompañantes, hasta hacer q. fuese todo el pueblo. Por eso en las tragedias antiguas el teatro no quedaba vacio ni aun en las pausas.

P.–¿Cual fué el oficio del coro?

R.–Se consideraba como un actor siempre favorable á los buenos, que aplaca al airado, elogia la virtud, las mesas sobrias, la paz de los pueblos, implora la proteccion del Cielo y nada canta, q. no sea perteneciente al asunto.

P.–¿Que ventajas ó inconvenientes tenia el coro?

R.–Aumentaba la grandeza, el ornato y el agrado de la ejecucion; y p.r un testigo permanente de cosas q. debian pasar en secreto, era improbable y contradictorio

El coro no se acomodaba al asunto, sino el poeta había de acomodar el asunto al coro. Esto perjudicaba á la libertad de la composicion, y reducia el plan de la tragedia á límites muy estrechos.

P.—¿Que observaciones deben añadirse á lo expuesto sobre la accion dramática?

R.—Añadiremos algunas q.e se refieren al plan general de la fabula, otras á las pausas, ó division en actos y otras á las subdivisiones de actos en escenas.

P.—¿Que debe añadirse respecto del plan general de la fabula?

R.—1.º Que á la unidad de accion no perjudica q.e las personas q.e intervienen en la fabula, aunque no como principales, tengan tambien sus pretensiones y sus designios. Pero esto ha de ser con la condicion de q.e todas estas intrigas subalternas esten

tan ligadas á la principal, q. la ayuden, y q. resuelta ella en el desenlace, queden tambien resueltas las subalternas. Si así no fuere, se debilita la atencion de la principal, y se menoscaba el interes de la accion. — 2.ª Que cuando se recomienda la sencillez del plan y de los incidentes, no quiere decir q. la accion sea tan falta de sucesos, como las tragedias Griegas. Lo q. se recomienda es q. los sucesos esten bien ordenados y mejor graduados, de modo q. el enredo no se complique hasta producir la confusion; porque en medio de la variedad de incidentes q. estrechan el nudo y aumentan el interes, ha de haber tanta relacion entre esos mismos hechos, y tanta claridad, q. la imaginacion los vaya percibiendo y gustando con una satisfaccion creciente sin esfuerzos gran[des]. La sencillez de la fabula puede perjudi[car] al interes de ella: la complicacion de in[cidentes]

2 dentes puede producir confusion y desagrado. Al genio y al arte toca evitar uno y otro escollo.

P.—¿Que observaciones pueden hacerse respecto de la division en actos de la tragedia?

R.—Debe observarse ante todo que la tragedia Griega carecia de la division en actos, pero no le faltaban pausas, pues por tales pueden considerarse el tiempo en q. el coro cantaba, acompañado de la música, sin q. adelantase el curso de la fabula. Lo segundo q. ha de considerarse es q. la division en actos fue del teatro Romano. Estos actos son las pausas naturales q. pide el asunto; pero los Romanos admitieron la costumbre de hacer cinco pausas y de dividir la tragedia en cinco actos: por eso dice Ho-

racio qᵉ. la fabula dramática ha de cons-
tar ni mas ni menos qᵉ. de cinco actos. Este
precepto no es fundado, porqᵉ. provinendo
las pausas de la índole del asunto, podrá di-
vidirse en menos ó mas actos, y de hecho es
muy frecuente en el teatro moderno la divi-
sion en tres y en cinco actos. Lo tercero
ha de tenerse presente qᵉ. estos actos están
destinados á las tres partes del drama qᵉ.
son Protasis ó exposicion, nudo ó dificulta-
des de la solucion, y catástrofe ó desenlace.
El acto primero está destinado para la
exposicion qᵉ. consiste en principiar la
accion por la mitad, y referir uno de
los interlocutores á otro cuanto ha pasado
hasta allí, para qᵉ. pueda entenderse el
curso de la fábula. Antes de esto practi-
ca un actor recitaba con el título de pro-
logo los antecedentes de la accion; pero pa-
reciendo esto languido, se dispuso qᵉ. la ex-

posicion fuese una parte de la fábula. Es-
ta exposicion ha de ser sencilla, rápida,
animada, llena de dudas y de peligros
los cuales anuncien la dificultad de la
resolucion de la cuestion única, q.e debe de
ser la materia de la fábula. Los actos segun-
do tercero y cuarto se destinan á estrechar el
nudo, ó aumentar las dificultades, aumentan-
do por grados el interes de los espectadores.
Para conseguirlo, es necesario: 1.º que siem-
pre se mantengan vivas las pasiones q.e han
de reinar en los ánimos durante el cur-
so de la accion: 2.º que por grados se va-
yan añadiendo los incidentes q.e mas apre-
mian y mas dificultan la solucion: tengase
entendido q.e esas graduaciones son las q.e mas
admiran y conmueven en el Drama: 3.º que
no haya personajes ociosos, sino q.e se reduz-
can a los únicos q.e contribuyen á la accion.

Aunque Alfieri exajeró acaso este precepto, mostró cuanto ganan las fábulas sin confidentes y sin esos actores parásitos q. consumen el tiempo en vanos discursos: 4.º que los interlocutores no divaguen, sino q. hablen solo aquello q. conviene en la situacion en q. se encuentren: y 5.º q. jamas se detenga el curso de la fábula, sino q. esta sin precipitarse camine siempre con pasos acelerados al desenlace; porque cuando se detiene por algun episodio ageno, el auditorio se cansa y se disgusta. — Por último el quinto acto se reserva para el desenlace q. en parte ha de estar previsto, pl. no sabido. Esta parte ha de tener los requisitos siguientes: 1.º que ha de desatarse el nudo con hechos q. sobrevengan naturalmente, y q. no sean forzados ni atropellados: 2.º q. la catástrofe ha de comprender á una ó muy pocas personas; porque si fueran muchas el interes

3 y las afecciones no pueden concentrarse, y por consiguiente se debilitan: 3.º q. con el desenlace quede completamente resuelta la cuestion de la tragedia, y no quede nada pendiente. Si queda algo q. decidir, ó la catástrofe no es buena, ó la cuestion se propuso mal: 4.º que la catástrofe no sea débil, quiero decir, q. no suceda por causa de un medio vulgar y pequeño, como lo son las equivocaciones por la oscuridad, el tomar á una persona por otra, ó cosas semejantes. Sin embargo la agnorisis, ó reconocimiento de quien sea la verdadera persona con quien se trata, cuando está superiormente dispuesta, causa maravillosos efectos, como se ve en la tragedia de Sófocles del Edipo Rey, donde el descubrimiento primero de q. Edipo es el hijo de Layo y de Yocasta, expuesto en el monte Citeron, y p.r consiguiente V.d [illegible]-

cestuoso por estar casado, aunque sin saber con su propia madre; y despues el haberse comprobado q. el mismo Edipo fué el joven q. viniendo en un carruage chocó en una encrucijada con el de Layo, á quien dió muerte, y por tanto q. es un parricida; ocasiona naturalmente la mas terrible de las catástrofes.

P.—¿Que debe observarse respecto de las excenas?

R.—Asi como la tragedia está dividida en actos, cada acto está subdividido en excenas. Llamase excena á lo q. pasa cuando entra un actor, ó dos á un mismo tiempo; y tambien lo q. acontece cuando se retiran uno ó algunos de los q. se hallaban en una excena como interlocutores de ella. Estas excenas han de egecutar, ó referir algun hecho nuevo; y estos hechos han de tener un

tre si la graduacion debida, de modo
que siempre el interes vaya en aumento.
Ninguna persona ha de presentarse en
la escena sin algun motivo que lo justi
fique, salvo el caso en que el lugar sea
un sitio público, donde se vă por gusto.
tampoco puede retirarse un actor inmo
tivadamente ó sin causa; porque cuando
las personas entran y salen arbitraria
mente, falta el motivo de la verosimi
litud y parece que las personas solo apa
recen en la escena para hacer aquello
que pide la fábula. Es otra regla que
el teatro no esté vacio nunca, sino que
siempre ha de haber alguna persona
para que la accion no se interrumpa.
Pero hay casos en que la accion sigue
adelante sin que en la escena haya actor
alguno. Tal sucede **en** el escondite de
Muñoz en el Viejo y la niña. Mientras
Muñoz se ocultaba, nadie debia verlo, y
oculto, eran necesarios algunos instantes
para que llegasen a la escena las perso
nas que se dirigian á ella. No se olvide
que todos los hechos, por pequeños que sean, y
todas las escenas, han de pertenecer a la ac
cion y han de contribuir á que camine á

su término.

P. ¿La catástrofe de una tragedia puede ser favorable, ó siempre ha de ser funesta?

R. La catástrofe puede ser favorable, como se ve en la Atalia, una de las mejores tragedias francesas; pero es mas comun que sea terrible; porque de ese modo es mayor la impresion y dura mas tiempo el agrado de los sentimientos que excita el patético del desenlace.

P. ¿Como se concilia que puedan ser agradables los sentimientos q. produce el fin terrible de la tragedia?

R. Muchas son las opiniones que hay sobre este punto. Nosotros espondremos la de los críticos mas respetables. Si el sentimiento que nos deja la conclusion de la tragedia, fuera solamente el del horror con que miramos una muerte ó acaso la eterna desdicha de una familia, entonces el terror se apoderaria de nuestro espíritu

al contemplar el fin desastroso de personas notables y distinguidas. El terror oprime y sobrecoge con la idea del peligro y del espanto y no puede ser nunca agradable. Pero el terror en la tragedia va siempre acompañado de la compasion y la piedad. Las debilidades y los funestos errores de las personas han atraido sobre ellos la terrible catástrofe que nos horroriza; pero esas personas en medio de sus extravios han dado en el curso de la accion altas pruebas de grandeza, de magnanimidad, de patriotismo, de heroica resistencia ó de otra virtud sublime. Estas prendas excitan nuestra compasion, ablandan nuestros corazones y, corrigiendo la impresion violenta

del terror nos hacen derramar compasivas lágrimas de piedad. Esas lágrimas agradan, porque son el bálsamo mas suave en nuestras penas: son el efecto de la melancolia; pero de una melancolia dulce y blanda que nos consuela, y con la cual podemos vivir familiarizados. Sirva de prueba la magnífica sentencia de Juvenal: „mollissima corda dari se natura fatetur quæ lacrymas gignit." — „La naturaleza se vanagloria en habernos dado corazones blandísimos y con producir en nosotros las lágrimas." — ¡Infeliz el que no llora á vista del infortunio!



Leccion 63.

Caracteres de la tragedia.—Diferencia entre la tragedia clásica griega y la moderna.—Sentimiento y estilo de la tragedia.

P.— Despues de las tres unidades ~~[illegible]~~ ¿de qué debe cuidarse en la tragedia?

R.— De los caracteres de las personas. En primer lugar, creen algunos que las personas principales han de ser todas de la alta clase; mas como para que la accion sea trágica solo se necesita que sea grande, diremos que aun las personas de la mediana condicion pueden intervenir como principales en las tragedias. Despues hemos de observar que los caracteres ó se atribuyen á personas históricas y tradicionales, ó á personas ficticias que no han existido nunca. En el primer caso es necesario se

quir la historia y la tradicion
para que el personage sea tal
como ellas lo pintan: si se le
atribuyen cualidades semejante
á los de un heroe de nuestra
no será por ejemplo el Aquile
griego, sino el Aquiles galan
francés, ó el Aquiles caballero
español, ó acaso un Aquiles de
todos tiempos, dotado con los atri
butos del valor y de la ira. Estos
caracteres son innatos, porque no
son propios no determinan al
heroe griego, sino á otro cualquier
Si el personage es ideal ó ficticio
de tener dos requisitos esencialísi
mos: 1º las cualidades propias del
caracter particular que hemos ide
do: si es un valiente, piadoso mag
nánimo y sublime, ha de tener
las dotes que corresponden á
esta clase de valientes, como Don
Quijote tiene las que son propi

simas de su género de demencia; y 2.º que sea verosimil, y que no parezca formado para la region que habitamos, sino para otra mas baja ó mas superior.

P. ¿Que otras dotes han de tener los caracteres de las personas?

R. Han de obrar en consecuencia de su propio caracter, para que siempre sean constantes y no degeneren: han de estar contrapuestos los unos á los otros, para que de esa oposicion se deriven los hechos que ya estrechan, ya desatan el nudo de la fábula: no han de ser locuaces, sino que han de limitarse á decir solo lo que corresponde á la situacion en que se encuentran, á la gravedad de sus personas y á las pasiones que las agitan.

P. ¿Que diferencia hay de la tragedia griega á la tragedia moderna?

R. Las principales diferencias nacen de dos causas. Es la primera la

forma adoptada para estas composiciones; y la segunda la religion pagana, tan distinta y tan opuesta á la religion cristiana.

P. ¿Que diferencias nacen de las formas usadas en la tragedia griega?

R. La introduccion del coro obligó á los trágicos griegos á ser mas sencillos en el plan de sus tragedias, en las cuáles hay pocas personas, pocos incidentes y tanta sencillez que apenas parece que hay artificio alguno. Los trágicos modernos, admitiendo más personas, mas variedad de incidentes, alguna mas complicacion en el nudo, pero sin perjuicio de la claridad y de la sencillez han aumentado el interes y el agrado de la fábula y han sabido tomarse mayores libertades en sus planes, sin impedirles la imitacion de Sófocles y de Eurípides, padres de la tragedia griega. En los teatros modernos esta una es

suprimido el coro.

P. ¿Que diferencias se distinguen por causa de la religion entre los trágicos griegos y los modernos?

R. Hay una grandísima y la mayor de todas. El hombre, segun la religion pagánica, caminaba á su fin, conducido por una deidad ciega, llamada el hado ó el destino. El hombre no podia evitar con sus buenas ó malas obras, con su libertad ó esclavitud el término que los hados señalaban. Así Orestes, aunque solo animado del deseo de vengar la muerte de su padre, es arrastrado por el destino para matar á su madre y para ser atormentado por las furias; así Edipo inculpable es conducido á matar sin conocerlo á su padre y á casarse con su propia madre. La infelicidad extrema que sigue á estos hechos, ni es merecida, ni halla con-

pasion en el mundo. El fatalismo con-
tribuye á lo maravilloso de la catástrofe
pero seca el corazon á quien atormen-
tan los padecimientos agenos y la in-
justicia, sin hallar consuelo alguno
contra las leyes inexorables de los
hados. — No así la religion cristiana
ella permite el libre alvedrio, para
que ayudado el hombre de la gra-
cia, pueda merecer: ella manda q
en esta lucha continua y terrible de
las pasiones, abandonemos los pla-
ceres de los sentidos, sigamos la luz
del espíritu, seamos desprendidos y
libres de estos lazos terrenales y triun-
femos de nosotros mismos, que es
la mayor y mas ilustre de las vic-
torias. De este modo la lucha entre
las pasiones y el espíritu es mas
fuerte y terrible; los medios de vencer
mas árduos, y la fé que nos anima
para resistir y hasta para mirar
con alegria el peligro es mismo
y superior al poder humano. Por

consiguiente los trágicos de los teatros modernos agradan mas con sus fábulas, porque presentan situaciones mas interesantes, mas patéticas y mas heroicas. Solo en la religion cristiana puede responder el protagonista á quien conducian al patíbulo, que le llevaban á la gloria; rasgo mas admirable que cuantos presenta el sublime Sófocles.

P. ¿Cuales son los sentimientos que han dado materia á las tragedias?

R. Son muchos los sentimientos del corazon que han dado materia á las tragedias: el sentimiento paterno, el filial, el de amistad el del rey amante de sus pueblos, y otros mas, señaladamente el amor. En las tragedias griegas hay pocas en que el amor sea la pasion dominante en toda la fábula, como la Fedra; pero en los teatros modernos, aunque no se desdeñan los demas sentimientos, incluso el religioso, predomina el amor con notable exceso.

Algunos creen que esto provienen de la separacion en que estaban los sexos en la sociedad griega y en la intima union de los matrimonios, en la sociedad cristiana y en nuestra religion misma que sin dejar de combatir los placeres sensuales, atrae los dos sexos bajo la ley del espiritu. Es con efecto indudable que en los teatros modernos se abusa del sentimiento del amor y que convendria que viesemos con frecuencia los efectos de otros sentimientos, no menos nobles y generosos y mas varoniles.

P.—¿Como debe de ser el estilo en la tragedia?

R.—El estilo tragico debe ser el de las

pasiones, segun la situacion del personage y el dialogo. — Las pasiones se expresan con sencillez y nervio: usan solo de las figuras convenientes, como la interrogacion, las exclamaciones y el apostrofe, p.r huyen de los tropos q.e sirven p.a la pompa y riqueza de la diccion: no se detienen en discursos declamatorios, sino solo expresan lo q.e baste p.r expresar el sentimiento q.e anima al interlocutor; ya p.a no devilitar el pensamiento, ya p.a q.e no se prolongue la accion; y cuidan de no disertar sobre ideas ó maximas morales, las q.e no son conducentes, sino cuando nacen del sentimiento mismo y ayudan á manifestarlo. Euripides en Grecia, Seneca en Roma y Voltaire en Francia pecaron contra esta regla p.r haber ~~[illegible]~~ tenido la pretension de ser filosofos en el teatro. — En cuanto á la versificacion, debe ser facil, robusta, sonora, pero sin perjuicio de la sencillez de la diccion. Algunos criticos, consultando la mayor

libertad del poeta, recomiendan el uso del [illegible]so suelto, cuyas cadencias halaga el oido, y se acomoda mejor al dialogo. En España tenemos tres modelos q. poder seguir: el de D. Nicolas Fernandez de Moratin q. en la Hormesinda empleó el endecasilabo rimado a voluntad del poeta: el de D. Juan Clemente Salazar q. en la tragedia del Mardoqueo se valió del endecasilabo suelto, pero robusto y armonioso; y el de los demas tragicos q. adoptaron el endecasilabo asonantado, ó sea el romance endecasilabo.

P.–¿Que escritores sobresalieron en la tragedia Griega?

R.– Esquilo q. fué el primero, á quien no falta elevacion y genio: Sofocles el mas sublime y patetico de todos; y Euripides q. disponia sus fabulas con mucha arte y q. tambien era notable en los afectos.

P.–¿Quien sobresalió en la tragedia Latina?

R.– Seneca el filosofo, ó quien quiera

q.e sea el autor de las tragedias atribuidas á este filosofo. Sus composiciones pecan p.r las dotes del estilo, q.e es afectado y declamatorio.

P.–¿Quienes sobresalen en el teatro Ynglés?

R.–El mas señalado es Shakespeare, notable por la fuerza, por la sublimidad y por el patético, pero desigual y desarreglado en sus planes; Hume, Driden, Rowe y por último Adisson, cuyo Caton en Utica fijó mucho la atencion de Europa.

P.–¿Quienes sobresalieron en Francia en la tragedia?

R.–El teatro Frances, á juicio de los críticos, es el mas regular de todos los de Europa, y mas sugeto á las leyes de esta composicion. Se le tacha, porque sus heroes son dados á la galanteria con las damas y mas habladores de lo q.e permite la situacion en q.e se encuentran. Primeramente se distinguieron Cor-

neille y Racine, el primero admirable p.r la energia y sublimidad pero menos arreglado en sus planes y por veces desigual i incorrecto. Racine se aventaja por la admirable disposicion de sus fábulas, por la correccion y principalmente por la ternura en q.e no tiene igual. Yfigenia, Andrómaca y Athalia son sus mejores tragedias. Despues vino Crevillon que sabia producir el sentimiento de terror y á este siguió Voltaire, filosofo apasionado y muy conocedor del arte: el Tancredo y la Zaira son dos composiciones muy celebradas. Legouve y Chenier se han grangeado mucha reputacion como trágicos.

P.- ¿Tiene Italia poetas trágicos?

R.- El Conde Victorio Alfieri, calificado por nuestro Moratin con el nombre del terrible, llamó y continua llamando la atencion de la Europa p.r su concision, energia y elocucion, y tambien p.r los caracteres de sus personages. Orestes es una de sus mejores

tragedias, y la Mirra un modelo del arte.

P.— ¿Quienes han sobresalido en la tragedia Española?

R.— En los origenes de la tragedia Española no hay duda en q.e sus esclarecidos autores se propusieron imitar la tragedia clásica Griega, porque de la misma forma estan escritas las composiciones de Hernan Perez de la Oliva y de Fray Geronimo Bermudez. En este primer tiempo sobresalen D.n Hernan Perez de la Oliva, autor de dos tragedias en prosa, tituladas la Venganza de Agamenon, imitando á Sofocles, y la Ecuba triste en q.e se imita á Euripides: ambas composiciones, aunque laudables p.r el deseo, son arto inferiores á los originales. Fray Geronimo Bermudez compuso dos tragedias originales del caso lamentable de

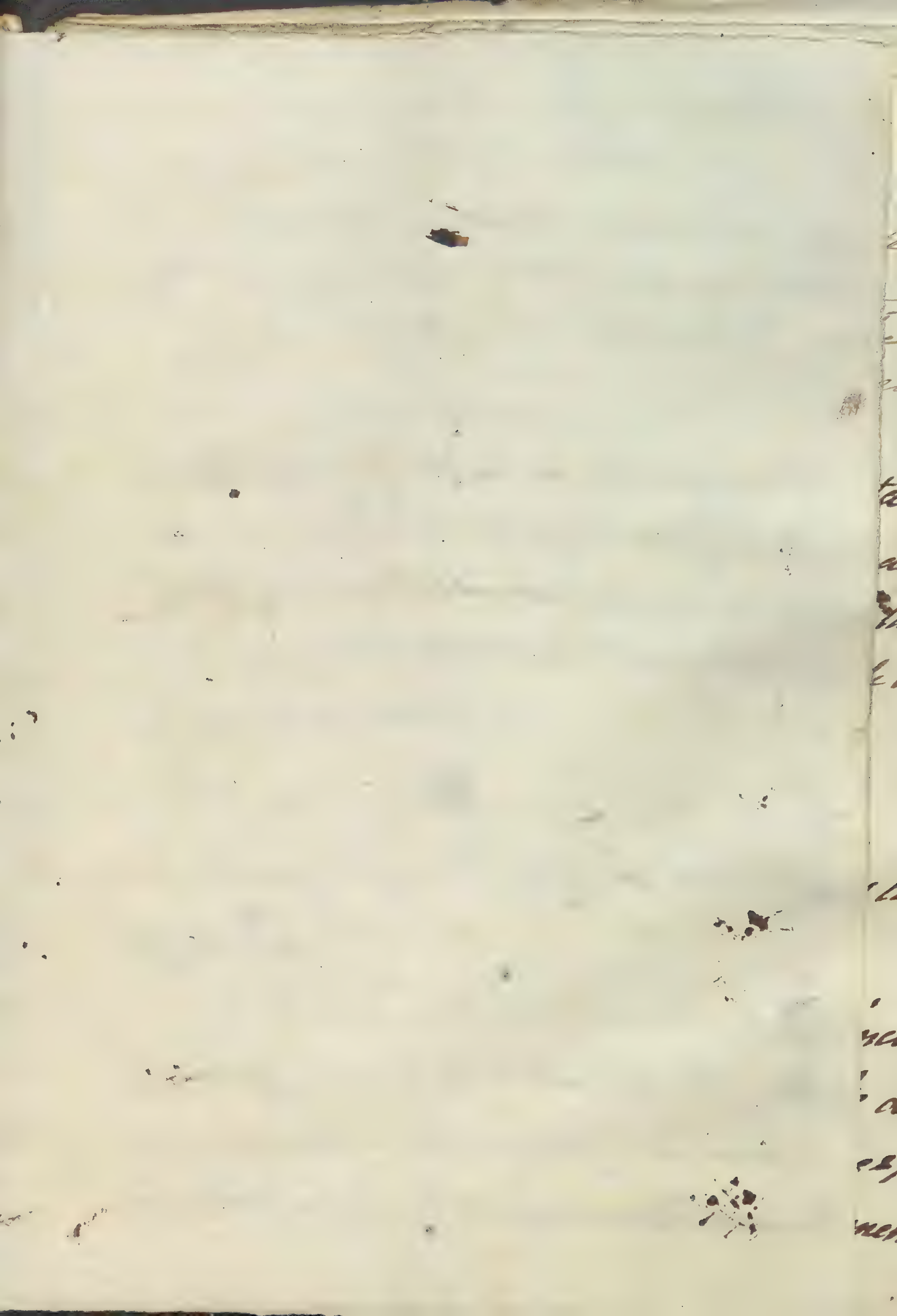
Da. Ynes de Castro, cuyas tragedias titu-
Nise lastimosa y Nise laureada. Los
planes de ambas tragedias son muy de-
fectuosos, pero las composiciones tienen
unas muy pateticas y una versificacion
rica, señaladamente en los coros, donde se
imitan algunos versos latinos, como el adonio;
pero es defectuosa la variedad de rimas en
la escenas en q. no toma parte el coro. — Lu-
percio Leonardo de Argensola escribio tres
tragedias muy celebradas por Cervantes; q.
son la Ysabela, la Alejandra y la Filis,
p.o son tan defectuosas en sus planes, carac-
teres y conducta, q. no merecen leerse mas
q. como historia del arte y modelos de len-
guaje. — Juan de Mallara y Juan de la
Cueva escribieron tambien tragedias q. no
pueden juzgarse por haberse perdido. =
2a. Epoca de la tragedia Española. — Lo-
pe de Vega avasalló el teatro y se alzó con

la monarquia cómica: concibió la comedia con mas enredo, con la duplicidad de amantes y de damas pretendidas: omitió las unidades de lugar y tiempo: se fijó mas en lo maravilloso y agradable q. en lo verosímil y correcto; y de este modo creó una nueva forma dramática en q. se mezclara toda clase de verso. Su egemplo arrastró á todos y la tragedia no se distinguió de la comedia mas q. p.r la accion. Asi el mismo Lope q. escribió una tragedia en la q.l llamó La Estrella de Sevilla, la tituló comedia, y con este nombre se publicaron las tragedias de D. Agustin Moreto, D. Francisco de Rojas, D. Juan Bautista Diamante y D. Pedro Calderon de la Barca. Estos son los autores mas célebres, pero sus composiciones llenas de escenas terribles é interesantísimas, son desarregladas y defectuosas en sus planes y en el estilo. Las mejores

composiciones son la Estrella de Sevilla de Lope, el Rico hombre de Alcalá de Mo reto, Garcia del Castañar y otras de Rojas y varias muy notables, como el Mayor monstruo de los celos de Calderon. = 3.ª Epoca de la tragedia Española. A me diados del siglo ~~xvii~~ 18 D. Agustin Mon tiano y Luyando escribió un discurso so bre la tragedia, y p.ª muestra publicó dos ori ginales, el Ataulfo y la Virginia, ambas arregladas, pero ambas frias y sin interes dramático. Sin embargo no fue perdido el egemplo. D. Eugenio Llaguno, sobrino de D. Agustin, tradujo en buenos versos la Atalia de Racine; D. Nicolas Fernandez de Moratin compuso la Hormesinda y Guzman el bueno, tragedias de mucho mé rito y de excelente versificacion: la rela cion q. Pelayo hace á Hormesinda de la batalla de Guadalete, es un trozo épico

digno de Virgilio. Siguió D. Ignacio Lopez Ayala con la Numancia, tragedia excelente con pocos defectos pr. incidentes de amores, y con versos bellísimos y robustos, correspondientes al caracter de los Españoles, retratados al vivo. D. Gaspar Melchor de Jovellanos compuso tambien el Munuza, qe. no desdice del mérito de su autor. D. Vicente Garcia de la Huerta acertó en la tragedia de Raquel á pintar con acierto algunos caracteres, y á dar á la composicion tal colorido con una versificacion llena y sonora, qe. sin embargo de los defectos, se lee y leerá con gusto. D. Nicasio Alvarez de Cienfuegos escribió cuatro tragedias: Idomeneo y la Condesa de Castilla son muy defectuosas por sus planes y ~~mal~~ pésimo estilo, á las leyes del habla mal sugeto, como dijo Lista. En la Zoraida

da y en el Pítaco la mejora de los planos y del estilo son muy considerables, y merec los elogios de los críticos. Merécenlo tambien las dos tragedias de D. Manuel J. Quintana, tituladas el Pelayo y el Duque de Viseo. Ni debe omitirse á D. José Marchena, autor de la Polixena, tragedia arreglada, q.e contiene escenas interesantes y excelente versificacion. — Aunque corresponde á los tiempos de Ayala (fines del siglo 18) concluiremos con Don Juan Chimaco Salazar, autor de la tragedia el Mardoqueo, llena de escenas interesantísimas, tal vez superiores á las de la Ester de Racine, y vehemente y sublime. D. Alberto Lista era de parecer q.e el modelo del estilo trágico español se hallaba en el Mardoqueo.



Leccion 64.

Tragedia griega, francesa, inglesa y Española. Observaciones criticas sobre todas ellas, señaladamente sobre la ultima.– Idea general de la tragedia entre aquellas naciones.

(La mayo parte de lo concerniente á esta leccion, se dijo en la 63: solo falta una idea general del modo con qᵉ. las distintas naciones entendieron la tragedia; qᵉ. es de lo qᵉ. vamos á tratar)

P.– ¿Que fué pᵃ. los Griegos la tragedia?

R.– La relacion sencilla de un incidente desgraciado ó melancólico, efecto de las pasiones ó del crimen, y las mas veces pʳ. decreto de los Dioses, expuesta sencillamente

Sin mucha variedad de partes ó sucesos p.
escrita con naturalidad y hermosura y
realzada por la poesía del coro.

P.—¿Que es la tragedia entre los Franceses?

R. Una serie de conversaciones, seguidas con arte y delicadeza, fundadas en una variedad de situaciones trágicas é interesantes, de poca accion y vehemencia; pero de grandes bellezas poeticas y de mucha propiedad y decoro.

P.—¿Que es una tragedia Inglesa?

R.— El combate de las pasiones fuertes en toda su violencia y causando grandes desastres; conducidos á veces con iregularidad, y mucha accion; y q. llena de dolor á los espectadores.

P. ¿Que es una tragedia española?

R. La tragedia española en su infancia se acerca mas al caracter de la

inglesa, que al de la francesa. Mucho sentimiento, menos decoro: mucha accion, pero á veces complicada, y no bien desenvuelta: situaciones fuertes, pero no bien manejadas.

P. ¿Cuál es el compendio de todo lo dicho sobre el modo de tratar la tragedia?

R. Que las tragedias antiguas eran mas naturales y sencillas; las modernas mas artificiosas y complejas. Entre los franceses hay mucha correccion, entre los ingleses mas fuego. Andrómaca, y Zaira ablandan el corazon: Otelo[1] y Venecia preservada lo derriten. Merece notarse que tres de las mejores tragedias del teatro francés ~~[illegible]~~ versan enteramente sobre asuntos religiosos; la Atalía de Racine, el Polieucto de Corneille, y la Zaira: la primera está fundada en un pasage histórico del viejo testamento: la segunda en el martirologio y actas de los Santos y la tercera en la tradicion, respirando en todas el celo religioso

(1) [illegible] de Venecia, lo hacia [illegible]
[illegible]

Leccion 65

La comedia.— Su objeto y division mas comun.— Sus caracteres y estilo.— Comedia griega y romana.

P.—¿Que es la comedia?

R. Una composicion en verso ó prosa, en q. se representan obrando y hablando las personas de la sociedad en q. vivimos, con sus defectos y malos hábitos, p.a q. mediante la oportuna expresion de caracteres, se corrijen en la accion q. pasa, los vicios y depravadas costumbres de los hombres con el arma del ridiculo.

P.—¿Que diferencia hay entre la tragedia y la comedia?

R.—La tragedia es la representacion delas acciones grandes, en q. se muestran los efectos de alguna pasion violenta, que se corrije con los sentimientos del terror y de la conmiseracion; pero

en la comedia la accion pasa en las familias, se co-
rrijen los vicios q. infestan la sociedad y se cas-
tigan con el poderoso azote del ridículo. La tra-
gedia se aproxima á la tragedia, y la comedia es
una sátira contra los vicios dominantes, en q. se
emplea el ridículo en estilo jocoso, q. no se ele-
va como no lo exija alguna situacion muy rom.

P.—¿Cuales son las reglas de la comedia?

R.—Las mismas q. de la tragedia: unidad
de accion, tiempo y lugar, eleccion de asunto propio
de la comedia, division en actos, segun el argumento,
esmero en q. ningun personaje salga y deje la esce-
na sin motivo, atencion para q. el teatro no que-
de vacio, sino por causas muy poderosas, pero sin
q. se interrumpa el curso, propiedad en los carac-
teres, trages y costumbres y observancia de q. la
escena de la comedia sea nuestra patria ó nacion,
a fin de q. sean corregidos sus defectos.

P.—¿Puede abusarse del ridículo, y con-
vertirse la comedia en un ejemplo detestable de
moral?

R. — Las virtudes y los vicios, como todas las cosas humanas, pueden considerarse bajo distintos aspectos, y segun el darsele una forma agradable ó ingrata. El qe. contemple la virtud solo por el lado de los trabajos y sacrificios que cuesta, le dará un aspecto desapacible y capaz de mover la risa á los qe. no contemplan el fondo de las cosas: por el contrario el vicio puede presentarse solo por el lado de las satisfacciones qe. produce, aunque por cortos instantes; y de este modo se consigue darle un aspecto seductor. En estos casos la virtud ofende y repugna, y el vicio halaga y seduce. Pero este es el abuso de los qe. emplean mal las fuersas de su ingenio. La virtud, pintada cual ella es en sí misma, nos admira y nos hace sus subditos; y el retrato del vicio en todas sus aspectos, horroriza por su fealdad y por sus maldades. De aquí se sigue qe. la comedia, cuando na

se la desnaturaliza, es lícita y honesta; y q. los def-
tos de algunas comedias no provienen de la clase
de la composicion, sino del abuso abominable
del poeta.

P.—¿ A que llamaban los latinos co-
media togada y comedia paliada?

R.—La comedia en q. representaban
á los latinos solos, vestidos de la toga q. era
el trage propio de ellos, llamaban comedia toga-
da; y cuando el lugar de la accion era Grecia
y sus naturales salian á la escena vestidos con
su palio ó capa, q. era el trage de ellos, se
llamaba comedia paliada.

P. ¿Que division se hace mas comunmente
de la comedia?

R. Se divide en comedia de intriga ó enredo
y comedia de caracter.

P. ¿Que es comedia de intriga ó enredo?

R. Aquella en que la accion consta de una
multitud de hechos y de accidentes que se
enlazan y se complican, solo para pro-
ducir el agrado de lo extraordinario, de lo

2 maravilloso, tales son las comedias de la Confusion de un jardin y del Caballero de Olmedo, la Escondida y la Tapada, Casa de dos puertas es mala de guardar de Calderon, y otras muchas. En el siglo 17 y mitad del 18 fue esta clase de comedia muy del gusto de los Españoles y de los ingleses: abunda en situaciones en que los personages se equivocan y confunden á favor de la obscuridad, de las ventanas, de los escondites y de los rebozos. Por esa causa son menos verosímiles, y aunque deleiten no instruyen. Los franceses tienen mas aficion á la comedia de caracter.

P. ¿Que es comedia de caracter?

R. Aquella en que por medio de la accion y de situaciones dramáticas se desenvuelven algunas de las cualidades sobresalientes en los interlocutores, las cuales forman el retrato de ellos. Estos caracteres pueden escogerse ó de la historia, ó mas comunmente de la sociedad en que vivimos: tales son el Avaro, el Hipócrita, el Misantropo, el Jugador, el Aturdido &c. En estas comedias el plan de la obra se subordina al caracter que debe desenvolverse en el curso de la fábula; al contrario de lo que sucede en la

comedia de enredo, porque á éste se sacrifican los caracteres. La comedia de esta clase instruye mas, es preferible, pero puede recibir la perfeccion del arte, si no carece del enredo conveniente al curso de la fábula. Si el caracter es grotesco como el del Domine Lucas, la comedia se dice de Figuron.

P.- ¿Que debe observarze en los caracteres?

R.- Que esten bien escojidos: que sean teatrales, ó del dominio de la escena: que tengan rasgos característicos y propios: que sean consecuentes: que no se exageren; y que tengan fuerza cómica.

P. ¿Cuando es un caracter exagerado?

R. Cuando aunque obra de la manera propia á los de su condicion, añade rasgos que no son verosímiles, porque son estúpidos é inútiles. Un avaro procura ahorrar; pero salir con una vegiga en los órganos de la respiracion, para que no se desperdicie el aire que se exhala, es estúpido é increible: ese mismo avaro temblará, si alguno entra en el aposento donde guarda enterrado su tesoro: querra registrar á la persona q. penetró en el aposento; pero, despues de haberle registrado ambas manos, no le pedirá q. muestre la tercera, porque no hay estúpido ni apasionado q. ignore q. solo tenemos dos manos. Así, este rasgo es exageradísimo en Plauto: Moliere lo corrigió bellísima-

mente la otra mano, despues de examinadas una á una las dos; porque en este caso se indica, no q. hay tres manos, sino q. el avaro temeroso, desconfiado y aturdido pide la otra mano por haber olvidado q. tenia registradas ambas. Este olvido es un rasgo caractistico del avaro.

P.- ¿Que se entiende por fuerza cómica?

R.- Es la profunda impresion q. en la comedia nos causa la contradiccion entre los deseos que nacen de las pasiones ó de los vicios, y los medios contrarios á esos deseos q. se emplean p.ª satisfacerlos. Egemplo: un avaro desea q. nadie entienda q. tiene encerrado el tesoro en su aposento; pero guardándolo con suma diligencia para q. nadie entre en el cuarto, impidiendo q. se acerquen á él, q. no se limpie, y q. siempre esté cerrado con seguras llaves, dá sin quererlo á entender q. oculta una cosa de mucha importancia, y excitará á los demas á q. mediten un asalto para ver lo q. se oculta sin ningun disimulo.- En esa contradiccion consiste el ridiculo q. cae sobre el vicioso y q. lo condena á perpetua afrenta. Plauto entre los latinos y D. Agustin Moreto entre los

españoles sobresalen en la fuerza cómica y en las sales q. son las gracias del ridiculo.

P.- ¿Como debe de ser el estilo de la Comedia?

R.- Puro, elegante, animado y fácil; cual conviene á la naturaleza del diálogo familiar, q. nunca debe levantar el tono, sino en circunstancias y situaciones graves, como lo aconseja Horacio en su Poetica. Los antiguos dramáticos españoles emplearon en sus fabulas toda clase de metros y aun distintos generos de composiciones, como el soneto, la oda, la elegia; esta variacion en el metro y en los generos de composiciones era impropia del diálogo: en los ultimos tiempos ha prevalecido q. la comedia se escriba en romance octosilabo asonantado, ó en prosa correcta, fácil y agradable, como la de Moratin en el Café, y en el Sí de las Niñas.

P.- ¿Cual es la historia del teatro cómico Griego?

R.- Creese q. la tragedia fue entre los griegos anterior á la comedia, y q. esta nació de las fiestas de Baco, tal vez ocasionada por los recitados jocosos. La comedia griega tuvo tres épocas; antigua, media y moderna. En la antigua floreció Aristófanes, de quien nos quedan once comedias sencillas en sus planes, abundantes en gracias y de estilo familiar. No carecen de fuerza

3 cómica; pero estas dotes están afeadas: 1.º porque se zahieren y maltratan por sus nombres á magistrados, filósofos y personas particulares: en la comedia titulada las Nuves se maltrata durísimamente á Sócrates, y en la q.e llamó las Ranas, en q.e Baco hace un viaje al infierno para buscar un poeta trágico, se ensaña contra Eurípides: las bufonadas, truhanerías y palabras obsenas ofeden al decoro, y muestran q.e la comedia fué en esta época una sátira poco ó nada decente contra las personas mas notables de Atenas.— En la segunda ó media época las leyes habian prohibido q.e se insultaran en el teatro á las personas; pero los autores siguieron la misma costumbre con la sola diferencia de q.e en lugar del nombre propio usaban de otro supuesto, aunque las alusiones eran tales, q.e el público caia en la cuenta de quien era la persona ultrajada. No nos quedan composiciones de ese tiempo, y se cree q.e la comedia continuó con los mismos gravísimos defectos q.e tuvo Aristófanes. = Época moderna. Las leyes habian renovado con may severidad la prohibicion de insultar á nadie en la comedia: entonces se abandonó la manera de

Aristófanes, y nació la comedia de enredo y de carácter. Menandro fué el poeta cómico mas distinguido de estos tiempos: sus obras se han perdido y solo podemos calcular el mérito de sus fábulas p.r el que tienen las de Plauto y Terencio, muchas de cuyas comedias son una refundicion de las de Menandro. A la elegancia de las formas debió unir el agrado en medio de la sencillez de la accion, pues de dos comedias de Menandro hacia una muy sencilla Terencio. Si este escritor y Plauto han dado á la Europa el modelo de la comedia, es necesario reconocer por el padre á Menandro, de quien aprendieron los dos poetas latinos. Etc.

P.– ¿Como es la historia del teatro cómico latino?

R.– Conquistada Grecia, los Romanos imitaron á los escritores Griegos de todos los géneros. Marco Accio Plauto fué el primero q. imitó á Menandro, y á Plauto siguió Publio Terencio el Africano, esclavo y despues liberto. Estos son los poetas cómicos latinos, cuyas obras han llegado á nuestras manos: las comedias de otros escritores latinos se perdieron acaso p.a siempre.

P.– ¿Que observaciones pueden hacerse sobre

las comedias de Plauto?

R.—Que su genio era vasto: q.e en sus comedias las hay de mucho y gracioso enredo, como la Mostelaria (casa de los Monstruos ó casa encantada), y las hay de caracter, como en la Aulularia (la Olla, porque en ella estaba el tesoro del avaro), en el Soldado fanfarron (miles gloriosus) y otros: q.e tiene mucha fuerza cómica, muchas sales y no pequeño artificio en el enredo: q.e su diccion pasa por muy correcta; y q.e estas dotes estan afeadas con irregularidades en el curso de la accion, exageraciones inverosimiles, chocarrerias y bufonadas. „Nuestros abuelos, decia Horacio, alabaron los versos y las sales de Plauto; con harta paciencia lo uno y lo otro, por no decir que con necedad."

P.—¿Que juicio debemos formar de Terencio?

R.—Que en sus fabulas, aunque sencillas, hay mucha regularidad: q.e la accion está bien conducida: q.e las leyes de la unidad se hallan bien observadas: q.e su exposicion, narraciones y dialogos nada dejan q.e desear y son el modelo q.e han seguido Moliere en Francia y Moratin

en España: q. tenia profundo conocimiento del corazon humano, como lo prueban sus sentencias: q. es fácil y correcta la diccion, decoroso y sujeto á la moral y á la decencia; amable, recto y juicioso, y q. solo le faltaba mas fuerza cómica. De Terencio escribió Julio Cesar, segun refiere Suetonio ó quien fuere el autor de la vida de este poeta lo siguiente: „Con razon te colocan entre los primeros, ó medio Menandro, por la pureza de tu lenguage: ¡Ojalá q. á la suavidad de tus escritos acompañase la fuerza cómica! Entonces igualarias en gloria á los griegos; y no tendria la mortificacion, Terencio, de ver el desprecio en q. estas en este punto.„ — Plauto y Terencio usaban de prólogos en q. referian algunos incidentes de la composicion, y á veces el argumento de la fábula lo cual perjudicaba al interes dramático. Suprimio el coro q. usaba Aristófanes y q. provablemente no usaria Menandro.

P. — ¿Pueden representarse en una fábula dos caracteres opuestos el uno al otro?

R. — El autor expone q. es peligroso, porque esta contraposicion se parece á las antítesis, en las quales

4i° bido el primer miembro de la sentencia, ya se sa
be lo q. dirá el segundo. Pero esa es falta del
poeta dramático q. no sabe manejar los caracte
res y hacer q. todos aunque por distintos caminos
contribuyan á la accion y al desenlace. Pueden
verse en prueba la comedia de los Adelfos
de Terencio, la de la Escuela de los Maridos
de Moliere, y la Mogigata de Moratin: en
todas ellas y en otras muchas hay caracteres con-
trapuestos q. no previenen el suceso posterior, ni
debilitan el interes, siempre creciente, de la fa
bula.

Leccion 66.

Comedia española. - Su origen y sus progresos, particularmente en el siglo 17. - Juicio de las mas notables comedias de Moratin.

P. - ¿En cuantas épocas puede dividirse la historia del teatro cómico Español?

R. - En cinco: la primera comprehende los orígenes de nuestra dramática desde el siglo 13 hasta Naharro el de Toledo: la segunda es el de las farsas qe. da principio en el primer tercio del siglo 16 hasta Lope de Vega y sus contemporaneos; la tercera desde los posteriores á Lope hasta Dn. Pedro Calderon: la cuarta desde Calderon hasta D. José Cañizares; y la quinta desde los dos Moratines hasta nuestros dias.

P. - ¿Cuales fueron los origines de la dramática Española?

R. - En las fiestas principales del año, como

la Navidad, la Pentecoste y mas tarde el Co[...]
el pueblo pasaba las noches de la vispera en
porches de las Catedrales, cantando villancicos
honor del misterio q. celebrava la Iglesia, [...]
estos villancicos se unian las recitaciones de [...]
a manera de eglogas, en las cuales algunos pas[...]
discurrian sobre el misterio q. se celebrava. El [...]
de la imitacion hizo q. estas eglogas se repre[...]
ran en los mismos porches p.r gente del pueblo. [...]
nos abusos q. se cometian con menoscabo de la [...]
gion, obligo en el siglo 13 al Rey D. Alonso
Sabio a dictar en sus leyes de partidas algunas [...]
videncias contra el desorden. Despues el publ[...]
se aficionó a este recreo, y se hicieron algun[...]
composiciones mas largas y mas interesantes q. [...]
representarse en casa de los Grandes por algun [...]
te acontecimiento.

P.- ¿Que adelantamientos se hicieron en la co[...]
dia durante la segunda época?

R.- Juan de la Encina hizo y publicó [...]
Italia algunas comedias ó pasos de comedia muy [...]
cillos y con mas artificio q. sus predecesores. B[...]
tolomé de Torres Naharro, natural de Badajoz, [...]

cribió ocho comedias de mas ingenio y agrado, q. publicó en Roma en su Propaladia, monumento insigne de la dramática Española. Vino despues el Sevillano Lope de Rueda, de oficio batioje (tirador de oro), cuyo ejercicio trocó por el de autor de comedias y representante, porque ya las comedias se representaban en algun corral ó patio decorado con mantas. En las composiciones de Rueda se advierten mas gracia, mas fuerza y mas inteligencia en los caracteres; pero el intento de este, como el de sus predecesores, fué agradar, sin cuidarse del arte griego q. ignoraban. Naharro el de Toledo, no inferior á Rueda, aumentó el crédito de las farsas, nombre q. entonces se daban á las comedias. Esto era ya en la mitad del siglo 16 cuando Sevilla por el comercio con América era la ciudad mas rica de España. En esta metrópoli hubo un teatro, para el cual escribió comedias y tragedias Juan de la Cueva en rimas variadas, sin el arte, de q. tuvo noticias, como lo prueba su Ejemplar poetico pero se dejó arrastrar de la corriente, y solo componia para

agradar. El capitan Cristobal de Virues publi
có en el mismo tiempo farsas mas arregladas, pº.
no sugetas á las leyes de esta composicion y es-
critas solo pª. agradar. Hemos nombrado á va-
rios de los q. se distinguieron en esta época; mas
no referimos los muchos, cuyas obras no estan
publicadas. Sin embargo no seria justo omitir
el nombre de Cervantes, autor de algunas come-
dias y señaladamente de la Numancia.

P.- ¿Quienes florecieron en la tercera épo

R.- El principal y el q. le dió su nombre
fué el gran Lope de Vega, cuya prodigiosa fe-
cundidad en la invencion, y facilidad en hacer
versos, obligó á q. Cervantes dijese q. vino el gran
monstruo de naturaleza Lope de Vega, avasalló
el teatro y se alzó con la monarquia cómica.
Aficionado el público á la variacion de entrete-
nimiento, no sufria q. una comedia se repitiese
dos veces: por eso era necesario darle nueva fábu-
la casi diariamente; y por eso Lope escribió mas
ochocientas comedias, segun el cálculo de Montal-
ban, y mas de setecientas, segun el cómputo mas
reducido. Lope en su égloga á Claudio dice q.

 sus comedias:

.......Mas de ciento de las cuales
En horas veinte y cuatro
De las Musas pasaron al teatro.

Este contínuo escribir no daba tiempo para meditar el plan de las fábulas; y Lope que vivia de abastecer al teatro, admitió esta máxima que él mismo dejó escrita:

.......el vulgo es necio;
y pues lo paga, es justo
hablarle en necio para darle gusto.

Con estos principios y con estas máximas solo podia esperarse una gran abundancia, poca eleccion, planes atropellados, algunas situaciones interesantes, una versificacion facil y cierta amabilidad en los caracteres correspondiente á la del autor de las fábulas. Ninguna de las suyas carece de lunares grandes pero apenas hay una en que no se encuentren las

huellas del genio: su gusto, algo inficionado del culteranismo, no era seguro; pero su versificacion suelta y facil y armoniosa agrada y compensa en parte los vicios de elocucion. — Lope dividió la comedia en tres actos ó jornadas: introdujo en las comedias de capa y espada ó de nobles que vestian ese trage el doble interes de una dama enamorada de un galan, á la cual su familia destina un esposo que al llegar á la corte tiene un lance de honor por otra dama, la ve, se enamora, y el enredo consiste en una serie de incidentes de los cuales resulta que la dama se casa con su amante y el prometido esposo con la otra dama á quien favoreció. Los caballeros de Lope son pundonorosos, apasionados y cultos, pero distinguiendose en su manera de hablar, se valen de la escolástica y de una metafísica sutil que no deja de producir su efecto; porque el amante á quien la pasion le hace delirar, empeñado en discurrir sobre su propio delirio, descubre la pasion que lo

agita y agrada. Esto es lo que D. Alberto Lista llamaba en las comedias antiguas: el delirio raciocinado. En las comedias heroicas es Lope mas inferior y extravagante. — Al mismo tiempo que Lope florecieron D. Guillen de Castro que inspiró á Corneille la tragedia del Cid, D. Antonio Mira de Mescua y otros. — A Lope sucedieron una multitud de dramáticos insignes, como fray Gabriel Tellez, disfrazado con el nombre de Tirso de Molina, D. Agustin Moreto, D. Juan Ruiz de Alarcon, Dn. Francisco de Rojas, D. Alvaro Cubillo, Luis Velez de Guevara y otros. Tirso, ademas de su facundia, es admirable en las situaciones, en la gracia, en el chiste y en la versificacion. A Moreto no iguala nadie en la fuerza cómica y en el arte de exponer un caracter ideal como Diana en el Desden con el desden, la mejor comedia española y en el Lindo D. Diego. D. Juan Ruiz de Alarcon es notabilísimo por su correcto lenguage, por sus sentencias dramáticas, acaso las mas señaladas en moral de nuestros cómicos y por la regularidad de sus planes que suelen ser los que menos se apartan de las

entre

reglas; y Dn. Agustin de Rojas q. sobresale
en las comedias urbanas como el amo y
criado se distingue aun mas en las acci
nes grandes como Garcia del Castañar: su
genio parece mas á propósito para la
elevacion trágica que para el ridículo
de la comedia.

P. Examinese la cuarta época.

R. Con razon puede llamarse la de Dn. Pedro
Calderon de la Barca que puso en olvido
á Lope. Calderon tenia talentos especiales
para la comedia urbana de capa y espa
da, para las acciones grandes y para
los caracteres ideales: complica la accion
sin ofuscarla y ha sabido darle tal interes
dramático, que el auditorio no sosiega
hasta ver el desenlace: sus personages
y sus damas estan animados del espi
ritu caballeresco y pundonoroso que
formaba el caracter español en aquel
siglo: el mejor cuadro de sus costumbres
no es la historia ni la novela sino las
comedias de Calderon. Á estas prendas
se juntan la de una versificacion llena
sonora y artificiosa y la de estar las

3 situaciones tan hábilmente graduadas que el auditorio llega al extremo sin saber como. Si en una situacion peligrosa y suprema, tiembla el espectador, el genio inspira al poeta la expresion mas noble y mas sublime. El tirano que usurpaba el imperio de un rey y que deseaba dejarlo á un hijo que le habian arrebatado, amenaza de muerte á el cortesano fiel que guardaba al hijo del rey destronado y al del tirano mismo, para que ~~??~~ el miedo le hiciese declarar quien era el uno y quien el otro, descubriendo el secreto; mas el leal palaciego se niega y responde:

Asi quedará el secreto
en seguridad mayor,
que los secretos un muerto
los guarda mucho mejor.

La Europa en nuestros dias ha renovado la memoria de Calderon, para rendir á un genio el debido homenage. La escuela de Calderon siguieron sus contemporaneos y los que le sucedieron, y acabó en Dn. José Cañizares que murió á los principios del siglo 18. D. Antonio Solis, Dn. Juan de la Hoz, D. Antonio Zamora, D. Diego Jimenez Enciso y el mismo Cañizares se distinguen entre

los cómicos de esta época.

P. ¿Qué defectos se achacan á las comedias escritas desde Lope hasta Cañizares?

R. Irregularidad en los planes, violacion innecesaria de las tres unidades, señaladamente la de accion; exageraciones é inverosimilitudes en el uso de lo maravilloso, libertad de los criados y criadas, familiaridad de con sus amos, falta de decoro en las damas que conceden á los galanes licencias no permitidas, multiplicacion de los duelos, de sombras, de lances de ventana y de rondas, escondites, rebozos. En cuanto al estilo se reprehende el absurdo empleo en una misma comedia de toda clase de rimas, las sutilezas metafísicas y las formas escolásticas trasladadas al diálogo, las declamaciones huecas, el empeño de lucirse en las relaciones, la hinchazon y los vicios extravagantes del culteranismo.

P. ¿Quienes sobresalieron en la quinta y última época?

R. Con Cañizares murió la gloria del teatro comedia, Valladares, Nifo y otros que florecieron desde el segundo tercio del siglo

18 presentaron al teatro, no comedias mas ó menos desarregladas, sino monstruos informes que hacian durable el reinado del mal gusto. Por fortuna D. Ignacio Luzan en su poética y D. Agustin Montiano en sus discursos habian despertado al genio español que dormia y despierto se avergonzó de su ignominia. D. Nicolas Fernandez de Moratin, dotado de excelentes prendas para la tragedia quiso dar una muestra de la comedia clásica en la fábula que instituló la Petimetra; pero aunque esta composicion está arreglada á las máximas del arte, es fria y desmayada y no podia servir de modelo. El juicioso D. Tomas de Yriarte acometió la misma empresa que su amigo Moratin en el Señorito mimado, comedia en que se observan las tres unidades, en que hay caracteres escogidos, en interes dramático, si bien su autor no tenia la fuerza cómica de Moreto. Tan excelente ejemplo fué seguido felizmente por D. Leandro Fernandez de Moratin, cuyas prendas para la dramática eran muy

excelente: correctísimo, cual ninguno, en el lenguage, instruido profundamente en la lengua patria, facilísimo, fluido y sonoro en la versificacion, gracioso conocedor de las costumbres y del corazon humano, aprovechadísimo en el estudio de Terencio, Plauto y Moliere y de los dramáticos españoles; no era posible que pusiese sus manos en la dificil obra de corregir el teatro y fijar en España la verdadera comedia, sin que llamase la atencion de los naturales y aun de Europa. Ninguno ha poseido como él el arte maravilloso de dialogar ni fué tan feliz en las bellezas de ejecucion. La escena española resonó en aclamaciones á la representacion del Viejo y la niña, del Café, del Varon de la Mojigata y del Sí de las niñas; y estos aplausos se repiten hoy, siempre que los actores sepan animar con el arte de la declamacion el diálogo de Moratin. La invasion francesa le obligó á retirarse del teatro;

mas la semilla sembrada prodigó sus frutos en las comedias de D. Manuel Eduardo Gorostiza, de D. Manuel Breton de los Herreros y de algunos mas.

P. ¿Qué juicio debe formarse del Viejo y la niña de Moratin?

R. Como las bellezas de ejecucion, la del diálogo, la de los caractéres de Muñoz y D.ⁿ Roque, las de la versificacion, lenguage y la severa sujecion á las unidades están reconocidas, solo examinaremos algunas objeciones. Dícese que el asunto está mal elegido: que el desenlace está previsto: que la comedia acaba cuando D. Juan se embarca y q.ᵉ la engañada Isabel queda inmerecidamente castigada para mal ejemplo de los oyentes.- Los matrimonios desiguales en la edad tienen gravísimos inconvenientes: ¿pueden mostrarse en una accion dramática, donde mediante los ca

racteres y las situaciones se com-
pruebe la eterna desdicha de los
que se dejan arrastrar á este
precipicio?: ¿puede indicarse de
paso la causa mas grave de
este desorden? Si la sana crí-
tica no reconociera la posi-
bilidad del caso, la comedia
misma lo hubiera patentizado
porque ni las inclinaciones
ni las costumbres ni las en-
fermedades de un viejo cadu-
pueden acomodarse á las in-
clinaciones y gracias de la
juventud morigerada; y como
todas estas cualidades se desen-
vuelven en las situaciones co-
munes y ordinarias de la
vida, el asunto es teatral, y
eminentemente conforme á
las buenas costumbres.—
El desenlace no puede ser fe

y cabalmente en esa infelici
dad se funda todo el interes de
la accion dramática; porque
si las cosas pudieran restituirse
á su estado primitivo ó disolver
se el matrimonio, ningun
peligro traeria el casamiento
ni era necesario escribir la co
media: se escribe porque siendo
el nudo indisoluble, la eterna
desdicha es inevitable, y mas
urgente la necesidad de im
pedir estas uniones desiguales.
Mas aunque el desenlace sea
puesto, los medios empleados
en la accion dramática
ó sea en las situaciones, varian,
desenvuelven los caracteres
y mantienen el interes del
oyente. Moratin escojió el me
dio mas eficaz; supuso que el
alojamiento de D. Juan en casa
de D. Roque, porque le creia

solo y porque era el escondite
mas conveniente para no ver
á Isabel y ausentarse de España
á lejanas tierras, proporciona
los lances terribles de la nece
saria entrevista de los dos
amantes y de la resolucion
de retirarse, al paso que exci
tando los celos de D.n Roque
y añadiendo este aguijon á sus
malas condiciones, acerca y
justifica el desenlace. — No es
cierto que la cuestion dramática
se acaba con el viage de D. Juan
á las Américas: Muñoz habia
anunciado que la causa del
disgusto era mas honda y
que continuaria; por eso
era importantísimo resolver
la cuestion verdadera, que
consiste en saber si se efectuaría

5 la separacion del matrimonio
tan temida de D. Roque. Para
eso era necesario que este perso
nage por su conducta se hiciera
intolerable para Da Ysabel.
El medio no pudo ser mas na
tural y legítimo. Los sentimien
tos de virtud y de buena educa
cion habian decidido á los
amantes al generoso sacrificio
de separarse para no verse
jamas; pero la ternura de ~~la~~ Ysabel
~~amante~~ quiere hallar el con
suelo de que la separacion
no sea eterna y con ese in
tento llama ~~Isabel~~ Ysabel á D. Juan
para que desista de su proyecto
de retirarse á las Américas.
Un marido noble y generoso
hubiera tomado algunas pre
cauciones, ó para que la entre
vista no se efectuara, ó para

que no se quebrantase la ley
de la fe conyugal; mas D. Roque
ciego y grosero abusó de la auto-
ridad que tenia sobre Dª Ysabel
y quiso envilecerla con una a
cion que fraguara odiosa á su
amante. Dª Ysabel se somete para
evitar el escandalo ó el peligro,
pero ofendida en su honor eli
el partido que en los casos es-
tremos ha elegido siempre la
nobleza española; la soleda
de un retiro, donde llorando y
corrigiendo las propias falta
se reciba el consuelo único
que solo puede darnos la re-
ligion. Dª Ysabel no sale casi
gada: evita el tormento de vi
con D. Roque, justifica la bon
de sus sentimientos y deja
las familias una terrible

necesaria y provechosa leccion, es pecialmente cuando la novia es una pupila rica.

P.- ¿Que juicio debe formarse de la comedia titulada el Café?

R. _Que es un admirable cuadro de las costumbres: qe. pinta al vivo el estado de nuestro teatro: qe. abunda en caracteres dibujados con fuerza, en sales, en gracias y qe. es un modelo de prosa castellana y de dialogo. El enredo es sencillo; pero suficiente para mantener animado el interes de la fábula. Se ha objetado qe. el desenlace no es moral, porque D. Eleuterio, sugeto de buena conducta, queda castigado y expuesto á los rigores de la miseria con su familia: qe. D. Hermogenes no recibe castigo alguno; y qe. el dialogo de D. Pedro con D. Antonio en la escena quinta del acto 2º. es declamatorio y conveniente solo como medio ocioso para dar lugar á qe. suceda la silba de D. Eleuterio. Esta critica es infundada: 1º porque la escena pasa en un café y no en el teatro qe., incomodo por la fábula, abandonó D. Pedro dando vuelta al café: 2º. allí encuentra á D. Antonio, con quien conversa de la materia qe. lo habia irritado, y hablan, no con declamaciones, sino con el mismo tono con qe. hablaron el cura y el canonigo en D. Quijote, aprovechan-

do el desahogo de un café; lugar de la accion q. nunca queda vacio, ni se interrumpe el curso de la fábula. D. Hermogenes queda castigado en la execracion de la concurrencia: D. Eleuterio, D.a Agustina y D.a Mariquita reciben una leccion severa, pero proporcionada é importantísima; y la suerte de toda esta familia sin ventura queda asegurada en la colocacion q. el generoso D. Pedro dá en su casa á D. Eleuterio. Esta excena, q. es patética y la última completa la enseñanza de la comedia, y responde á la poco acertada crítica del traductor de Blair.

P.- ¿Que juicio ha de formarse de la comedia del Baron?

R.- Que es altamente moral: que abunda en caracteres excelentes q. está llena de sales y de situaciones interesantísimas: que el desenlace es bello y patético; y q. la diccion, los versos y el dialogo conservan las altas prendas de su autor. Como la excena es en Illescas, y no en la Corte, no nos parece necia ó exagerada la pintura q. de sus estados hace el Baron á la engreida aldeana, ignorantísima en la geografía y en las costumbres de los Príncipes y grandes Señores. Moratin corrigió sus comedias y suprimió cuanto habia merecido una sana y juiciosa crítica.

P.- ¿Que juicio debe formarse de la comedia de la Mogigata?

R.- Esta fábula es mas interesante, mas moral y de mayores efectos q. otras de Moratin, si se exptua el Sí de las Niñas.

6 Todo parecia laudabilísimo en esta comedia, si se exceptua algun pequeño descuido, corregido en la última edicion, y el desenlace q.e peca, segun el traductor de Blair contra la justicia dramática, por q.e D.a Clara q.e es mala, se casa con el novio de su prima D.a Ynes, y esta q.e es un modelo de virtud, queda por casar. Causa admiracion q.e no se hayan comprehendido las profundas intenciones del autor, y las bellezas de este desenlace. D. Alberto Lista juzga de él, segun consta de las siguientes palabras: „En la Mogigata hay una intencion profunda y tal (que, no tememos decirlo), no se hallará otra semejante en todo el teatro de Moliere. La virtuosa Ines queda por casar al fin de la comedia, y la hipócrita recibe la mano del esposo destinado á su prima. Pero este esposo es D. Claudio, hidalgote necio y contaminado con toda especie de vicios: así la justicia dramática exsije q.e se le entregue la culpable, y q.e la inocente quede libre de un vínculo tan odioso."

P.- ¿Que juicio debe formarse de la comedia del Si de las Niñas?
R.- La mayor esperiencia, los viajes y el estudio, unido al trato con Goldoni, Azara, Arteaga y otros maduraron el genio de Moratin. Su última comedia q.e fué el Si de las Niñas es la mejor de sus composiciones, tanto en el enredo, como en la gradacion de la fábula y en todas las prendas sobre-